

TELMAN İBRAHİMOV



XƏTTATLIQ SƏNƏTİ

TELMAN İBRAHİMOV



XƏTTATLIQ SƏNƏTİ

TELMAN İBRAHİMOV

# XƏTTATLIQ SƏNƏTİ

East West

Telman İbrahimov. Xəttatlıq sənəti  
Bakı, "Şərq-Qərb", 2013, 128 sah.

ISBN 978-9952-512-96-0

Layihənin koordinatoru: Kübra Əliyeva  
sənətsüənəslıq üzrə elmlər doktoru,  
prof., Azərbaycan Respublikasının Əməkdar  
incəsənət xadimi

Elmi redaktor: Sevil Sadıxova  
sənətsüənəslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Sənətsüənəslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Telman İbrahimovun bu kitabı müsəlman xalqlarında geniş yayılmış xəttatlıq sənətinə həsr olunmuşdur. Xəttatlıq sənətinin praktiki və nəzəri məsələlərini əhatə edən kitabda klassik xətt növlərinin yaranması, inkişafı və aparıcı xəttatların praktikasında tətbiqi işıqlandırılır.

East West

www.eastwest.az  
www.fb.com/eastwest.az  
info@eastwest.az

© "Şərq-Qərb", 2013



## MÜNDƏRİCAT

Giriş .....	7
-------------	---

### I FƏSİL

#### ƏRƏB YAZISI VƏ XƏTTATLIQ ÜSLUBLARI

Ərəb yazısının və bədii xətt növlərinin yaranması .....	11
Sittə və nəstəliqin bədii xüsusiyyətləri .....	25
Xəttatlığın tətbiq sahələri .....	37

### II FƏSİL

#### XIII–XIV ƏSRLƏRDƏ AZƏRBAYCANDA XƏTTATLIQ SƏNƏTİNİN FORMALAŞMASI

XIII–XIV əsrlər Azərbaycan xəttatları .....	44
XIII–XIV əsrlərdə memarlıqda, qəbirüstü abidələrdə və dekorativ-tətbiqi sənətdə xəttatlığın tətbiqi .....	51

### III FƏSİL

#### XV–XVI ƏSRLƏRDƏ AZƏRBAYCANDA XƏTTATLIQ SƏNƏTİNİN ÇİÇƏKLƏNMƏ DÖVRÜ

XV–XVI əsrlər Azərbaycan xəttatları .....	69
XV–XVI əsrlərdə memarlıqda, qəbirüstü abidələrdə və dekorativ-tətbiqi sənətdə xəttatlığın tətbiqi .....	87

### IV FƏSİL

#### SON ORTA ƏSRLƏR VƏ MÜASİR DÖVRDƏ XƏTTATLIQ SƏNƏTİ

Son orta əsrlərdə xəttatlıq .....	96
Son orta əsrlərdə memarlıqda, qəbirüstü abidələrdə və dekorativ-tətbiqi sənətdə xəttatlığın tətbiqi .....	105
Müasir dövrdə xəttatlıq sənəti .....	112

NƏTİCƏ .....	126
--------------	-----

ƏDƏBİYYAT .....	129
-----------------	-----

## GİRİŞ

Azərbaycanda və müsəlman ölkələrində orta əsrlərdə mədəniyyətin, elmin, klassik poeziyanın, incəsənətin inkişafı ilə bərabər, əlyazma kitab sənəti yaranır və tədricən yaradıcılığın aparıcı sahəsinə çevrilir. Müsəlman dünyasında yazı və kitab müqəddəs hesab olunduğundan yazının təkcə elmi dəyərinə deyil, həm də bədii tərtibatına xüsusi diqqət yetirilirdi. Kitabın məzmununa uyğun olaraq onun səhifələri, titullar və üz cildi bədii tərtib edilirdi. Belə tərtibatlarda qiymətli kağız, mürəkkəblə bərabər, dəridən, qızıldan və daş-qaşdan geniş istifadə olunurdu. Əlyazma kitabının məzmunundan asılı olaraq onlarda müxtəlif xəttatlıq üslubları tətbiq olunurdu. Ayrı-ayrı xəttatlar bu yazı üslublarını yüksək sənət səviyyəsində ucalda bilmişlər.

Yaxın və Orta Şərq ölkələrində orta əsrlərdə tez-tez müsəlmanların müqəddəs kitabı "Qurani-Kərim" və onun təfsirləri, eləcə də orta əsr alim, şair və yazıçıların dəqiq elmlər, tarixi və ədəbi-bədii sahələrdəki yaradıcılıq nümunələri yazıya alınır. "Qurani-Kərim" və digər dini məzmunlu əsərlər, adətən, kufi, nəsx, reyhani, ya da süls xətti ilə yazılırdı. Bəzən onları kitabın kufi ilə yazılmış başlıqları, eləcə də rəngli sait səsləri ilə uyğunlaşan ornamentlərlə də tərtib edirdilər. Kübar cəmiyyət üçün yazılmış əsərlər qızıl və gümüşlə işlənmiş miniatürlər rəngarəng naxışlarla bəzədilirdi. Ədəbi-bədii, tarixi və elmi kitabları isə XIV əsrə qədər nəsx və təliq xətləri ilə, XIV–XV əsrlərdən isə əsasən, nəstəliq xətti ilə yazırdılar. Başlıqlarda süls xətti və ya çiçəklənən küfi xətti, yarımsərlövha (ikinci başlıq) və kolofonlarda (kitabın son səhifəsi) rəqa xəttindən istifadə olunurdu.

Orta əsrlər Azərbaycanında erkən kitab tərtibatı ölkənin siyasi-mədəni mərkəzləri olan Marağa, Sultaniyyə, Təbriz və Şamaxıda fəaliyyət göstərən sənətkarlar tərəfindən həyata keçirilirdi.

XIV–XVII əsrlərdə Azərbaycanda hazırlanmış İbn Bahtışunun "Mənafi-əl-heyvan", Rəşidəddinin "Cəmi-ət-təvarix", Firdovsinin "Şahnamə", Nizaminin "Xəmsə", Hafizin, Füzulinin "Divan"ları, Əbdürrəhman Caminin "Söhbətül Əbrar" və fəlsəfi traktatı "Silsilət-üs-zəhab" kimi elmi, tarixi və bədii əsərlər və çoxsaylı dini məzmunlu kitablar günümüzədək gəlib çatmışdır. Bu kitabların yazı üslubu, miniatürlərin xarakteri və əlyazmaların ümumi tərtibatı Azərbaycanda kitab sənətinin zəngin inkişafını göstərir.

XV–XVI əsrlərdə Yaxın Şərqdə şəhərlərin inkişafı ilə cəmiyyətdə klassik poeziyaya maraq artmışdı. Bu dövrdə kiçik formatlı bədii tərtibatlı kitablar yaranır. Belə kitablara ədəbi antologiyalar, şairlərin qəzəllərinin məcmusu və ayrı-ayrı müəllif işlərini aid etmək olar. Bu da əlyazma kitablarının həcmi və ölçülərinin kiçilməsinə və səhifələrin dekorativ və kompozisiya tərtibatında yeni üsulların tətbiq olunmasına səbəb oldu. Kitabların və səhifə formatının dəyişməsi ilə poetik əsərlərdə sütunların sayı səkkizdən ikiyə düşürdü. Beləliklə, sahələrarası səth dəyişir və yazıların şrifti də kiçilirdi. Səhifələrin kənarlarındakı boş sahələr bəzək obyektinə çevrilmişdi. XV əsrdə bu sahələri bəzəmək üçün, adətən, rəngli kağızlardan istifadə olunurdu. Onlar bəzən qızıl ləkələrlə bəzədilirdi. XVI əsrdə isə ritmik tərtibatlı ornamental motivlərdən, yaxud süjetli səhnələrdən ibarət marginal dekorlar yaradılırdı.

Kübar cəmiyyətində zərif və incə xətt formalarına marağın artması ilə XV əsrdə yeni nəstəliq xətti yaranır. Nəsx və təliq xətlərinin sintezindən yaranan nəstəliq xətti yalnız zəngin əlyazmalarda istifadə olunsa da, sonradan bu xətt növü nəsx və süls xətlərini sıxışdıraraq onları əvəz etdi. Bundan sonra nəstəliq xətti dini məzmunlu kitablarda da istifadə olundu. Nəstəliq yığcam və gözəl xətt olduğundan miniatürlərin yeni saray üslubu ilə uyğunlaşırdı.

Feodal təbəqə – şahlar, şahzadələr, kübarlar əlyazmalara xüsusi maraq göstərirdilər. Demək olar ki, xəttatların, miniatürçülərin və digər sənətkarların üzərində uzun müddət işlədiyi bu bahalı əlyazmaların əsas oxucuları elə həmin təbəqə idi. Əlyazmaları yaradan sənətkarlar, əsasən, saray emalatxanalarında və kitabxanalarında fəaliyyət göstərirdilər. Orta əsr



Azərbaycanında dəbdəbəli əlyazmaların tərtibatı üçün sənətkarların istifadə etdiyi qızıl, gümüş, lyapis-lazur, yüksək keyfiyyətli kağız kimi bahalı materialların əldə edilməsi külli miqdarda vəsait tələb edirdi. Bu imkanlar yalnız saray daxilində və ətrafında mümkün idi.

Azərbaycanda tərtib olunmuş erkən əlyazmalarda, xüsusilə də dini məzmunlu kitablarda xəttat əvvəldən sonadək özü bütün işləri görürdüsə, sonrakı dövrlərdə, XV–XVII əsrlərdə əlyazmaların tərtibatında müxtəlif sənətkarlar: xəttatlar, miniatürçü rəssam, ornamental bəzək vuran – nəqqaş, qızıllayan, cild çəkən və s. mütəxəssislər iştirak edirdilər. Müxtəlif sənətkarların əməyi sayəsində əlyazma kitabların kamilliyinə nail olunurdu. Əsas rol isə xəttatlar oynayırdılar. Onlar kitabın bədii xətlə mətnini köçürməklə yanaşı, zamanın tələblərinə, sifarişçinin zövqünə uyğun olaraq əlyazmaya əlavə mətnlər tətbiq edə bilirdilər. Xəttat, həm də illüstrasiyalarda olan xəttatlıq elementləri üçün isə rəssam tərəfindən boş sahə buraxılırdı. Bu sahələr, adətən, iki və ya daha artıq düzbucaqlı formasında olurdu. Miniatürlərin daxilində yerləşən bu yazılar iki məqsədlə yazılırdı:

1. Formal rol oynayırdı, ümumi səhifə ilə miniatürü birləşdirirdi.
2. Miniatür izah (şərh) olaraq yerləşdirilirdi. Beləliklə, kitabı həttə oxumayan şəxs belə ümumi məzmunu başa düşə bilirdi. Bəzən illüstrasiya üçün sahənin seçilməsində miniatürçü rəssam da iştirak edirdi. O, sahənin eni və uzununu təyin edirdi. Kompozisiya həllindən asılı olaraq bəzi hallarda illüstrasiya səhifənin böyük hissəsini əhatə edirdi.





## I FƏSİL ƏRƏB YAZISI VƏ XƏTTATLIQ ÜSLUBLARI

### Ərəb yazısının və bədii xətt növlərinin yaranması

Bədii yazı olan xəttatlıq orta əsrlərdə dini mədəniyyətin mühüm hissəsi olaraq yüksək qiymətləndirilirdi. Şəxsin kamilliyi onun bədii və savadlı yazısı ilə müəyyən olunurdu. Bu səbəbdən uşaqlara kiçik yaşlardan yazı öyrədilirdi. Azərbaycanın XIV əsr epistolı (məktublaşma) janrının görkəmli nümayəndəsi Məhəmməd bin Hinduşah Naxçıvani ərəblərin bu məsələ ilə bağlı fikirlərini belə qeyd edirdi: "Uşaqlara öncə yazı və sayahəti öyrətmək lazımdır" (10, s. 45). Yazıya olan bu böyük maraq sayəsində bir çox istedadlı insanlar bu sənətlə məşğul olurdular. Ərəb müəllifləri yazı haqqında belə deyirdilər: "əl xətt nisf ül elm" ("yazı elmin yarısıdır") və bu sözü Məhəmmədin (s.ə.s.) adı ilə bağlayırdılar. Belə ki onun bu sözü xəlifə Əli ibn Əbu Talibin (ə.) yazısı haqqında dediyini təxmin edir.

א	ב	ג	ד	ה	ו	ז	ח	ט	י
Alef	Bet	Gimel	Dalet	He	Vav	Zayin	Chet	Tet	Yod
(silent)	(B/V)	(G)	(D)	(H)	(V)	(Z)	(Ch)	(T)	(Y)
כ	ך	ל	מ	נ	ס	ע			
Khaf	Lamed	Mem	Mem	Nun	Nun	Samech	Ayin		
(Kh)	(L)	(M)	(M)	(N)	(N)	(S)	(silent)		
פ	ף	צ	ץ	ק	ר	ש	ת		
Peh	Feh	Tsadeh	Tsadeh	Qof	Resh	Shin	Tav		
(P/F)	(F)	(Ts)	(Ts)	(Q)	(R)	(Sh/S)	(T)		

Arami əlifbası

Bədii yazı təkcə xəttatlar tərəfindən deyil, eləcə də memarlıq abidələrində həndəsi və şəbəkə dekorlarında, canlı varlıqların təsvirinin qadağan olunduğu müsəlman qrafikasında da istifadə olunurdu.

VII–VIII əsrlərdə Yaxın Şərq ölkələri, o cümlədən Azərbaycan ərəb işğalından sonra islam dini ilə yanaşı, ərəb əlifbasını da qəbul etmişdilər. Bu səbəbdən orta əsrlərdə Azərbaycan, İran, Türkiyə və digər qonşu müsəlman ölkələrində yazı ərəb əlifbası əsasında inkişaf edirdi.

Ərəb yazısı semit dil qruplarından arami əlifbasına aid idi. Bu yazı islam dininin yayılmasından bir müddət öncə yaranmış və bir neçə inkişaf mərhələsi keçmişdir.

Ərəb yazısını, əsasən, iki növə bölürdülər: rəsmi yazı növü olan kufi və adi yazı növü olan nəsx xətti. Kufi xətti yazıda hərflər düzbucaqlı idi. Onun düzbucaqlı, dəqiq və düzgün olması yazıya ciddiyyət, ehtişam verirdi. Kufi xəttinin İraqın Kufə şəhərində yarandığı ehtimal olunur. Nəsx xətti isə özünün ayri xətləri və kursivliyi ilə fərqlənir. Bu da sürətli yazmaq üçün əlverişli idi.

Kufi xətti X əsrə qədər həm epigrafiya, həm də paleoqrafiyada istifadə olunurdu. XI əsrdən etibarən bu xətt ümumi istifadədən çıxır və yalnız epigrafik məqsədlə qəbirüstü və memarlıq abidələrində, sikkələrdə, müxtəlif məişət əşyalarının tərtibatında rast gəlinirdi. Nəsx xətti XII əsrdən ticarətin və qonşu ölkələrlə olan əlaqələrin genişlənməsi ilə çox istifadə olunan yazıya çevrilir. Nəsx xəttinin xəttatlar tərəfindən yenidən işlənərək kamilləşdirilməsi nəticəsində o, digər beş xəttə əlavə olunur, bununla da "klassik altılıq" ("Sittə") adlanan xətt növləri yaranır. Bu xətlər müxtəlif

1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	Liqətlər:
א	ב	ג	ד	ה	ו	ז	ח	ט	י	כ	ך	לא
ב	ג	ד	ה	ו	ז	ח	ט	י	כ	ך	לא	לא
ג	ד	ה	ו	ז	ח	ט	י	כ	ך	לא	לא	לא
ד	ה	ו	ז	ח	ט	י	כ	ך	לא	לא	לא	לא
ה	ו	ז	ח	ט	י	כ	ך	לא	לא	לא	לא	לא
ו	ז	ח	ט	י	כ	ך	לא	לא	לא	לא	לא	לא
ז	ח	ט	י	כ	ך	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא
ח	ט	י	כ	ך	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא
ט	י	כ	ך	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא
י	כ	ך	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא
כ	ך	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא
ך	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא
לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא	לא

Estranqelo əlifbası



dövrərdə yaranmış və öz zamanlarının estetik tələblərinə uyğun olaraq inkişaf etmişdi.

Ərəb yazısının "klassik altılığı" aşağıdakılar idi: sül, nəsx, mühəqqəq, reyhani, touqi və rıqə. Bu xətlərin adları onların mənası və istifadə xüsusiyyətlərinə görə seçilirdi.

Sül termini birbaşa olaraq 1/3 deməkdir. Yəni ərəb əlifbasındakı hər bir hərfin 1/3-i əyri, 2/3-si isə düz və şaquli idi. Xəttin adı da buradan meydana gəlmişdir.

Nəsx termininin mənası köçürmə deməkdir. Bu xətt, əsasən, "Qurani-Kərim" və digər əsərlərin mətninin köçürülməsində istifadə olunurdu. Nəsx kufi xəttini sıradan çıxarmışdı.

Mühəqqəq – başa düşülən, açıq, aydın deməkdir. Yazının özü də monumentallığı və rahat oxunması ilə fərqlənirdi.

Reyhani – reyhan bitkisi ilə bağlıdır. Bu xətt öz gözəlliyi ilə reyhanı xatırladır. Reyhani həmçinin qafiyədir.

Touqi – şahın göstərişi, imzası, möhürü (tuqra) deməkdir. Bu xətlə şahların əmrləri yazılırdı və touqiat adlanırdı. Məhkəmə qərarları – qəzavətlər də bu xətlə yazılırdı.



Arami dilində əlyazma nümunəsi

ا ب پ ت ث ج  
چ ح خ د ذ ر ز ژ  
س ش ص ض ط  
ظ ع غ ف ق ك گ  
ل م ن و ه ی  
ح ځ ښ ښ ښ ښ ښ  
ع ل ا ل ا ل ی گ ی ک ی  
فی می م م م م م  
۹۸۷۶۵۴۳۲۱

Sül xətt nümunəsi



Riqə – ruqə sözündəndir və yazı, yaxud dəri parçası, hissəsi deməkdir. Qədim zamanlarda kağızın yerinə dəri istifadə olunurdu. Riqə sürətli yazı növlərindən idi. Orta əsrlərdə adi yazıların yazılmasında, daha sonralar fəsillərin başlıqlarında, bəzən də kolofonlarda istifadə olunurdu.

Ərəb yazısının iki əsas xəttinin yaranma tarixi uzun müddət yanlış mənbələrə əsaslanırdı. Müəyyən dövrə qədər yazıların mənbəyi islamın görkəmli şəxsiyyətlərinin adı ilə bağlanmış, ilk xəttin Kufədə yaranan kufi olması və digər “altılıq” xətlərin bu yazı əsasında formalaşması qeyd olunurdu. Elmi tədqiqatlara əsasən, kufi yazısı ərəb ərazisində islama qədər də mövcud olmuşdur. Xəttin adı isə şərtdir və VII əsrdə yaranmış Kufə şəhəri ilə bağlı deyil. Yazı quruluşunun, hərflərin sayının və ardıcılığının oxşar olması ərəb yazısının Suriya yazısı – estranqelodan başlanğıc götürdüyünü deməyə imkan verir. Mərkəzi Ərəbistanda tapılan nəbatî yazılarını tədqiq etdikdə bu yazı ilə ərəb yazısının estranqelo yazısına oxşarlığı müəyyən olunur.

Orta əsr ərəb müəlliflərinin məlumatlarına görə, XIX əsrə qədər əyri xəttli yazıların kufidən iki-üç yüz il cavan olduğu və X əsrdə yaşamış vəzir və xəttat Əbu Əli Məhəmməd ibn Mukla tərəfindən yarandığı hesab edilirdi. Yalnız 1825-ci ildə Misir ərazisindən tapılan, hicri-qəməri təqviminin I əsrinə aid olan ərəb papirusları nəsxlə yazılmışdı. Bu da əyri xəttli yazıların islam dövrünün ilk vaxtlarından mövcud olduğunu sübut edir.

ا ب ج د ر ز س ص ط  
ع ف ق ك ل م ن  
و ه ه ه ل ا ي ع لا

دِيَوَانُ الْخَطِّ الْعَرَبِيِّ

Nəsx xətt nümunəsi



Muhaqqiq xətt nümunəsi



Ehtimala görə, hər iki xətt eyni zamanda islamaqədərkə dövrdə yaranmışdır. Kufi xəttindən fərqli olaraq, nəsxdə nöbatı əlifbasına oxşarlığı görmək mümkündür. Kufi xəttinin isə Suriya yazısının təsirinə məruz qalaraq öz ilkin vəziyyətini itirdiyi ehtimal olunur.

Ərəb əlifbası ilk vaxtlarda 22 hərfdən ibarət idi. Onlar da əbcədi adlanan semit ardıcılığı ilə düzülüşdü. Bu əlifbada bəzi hərflərin öz xüsusi forması yox idi. Məsələn, “cim” (ج) və “ha” (ح), “ba” (ب) və “ta” (ت), “ra” (ر) və “za” (ز) və digər bəzi hərflər diakritik nöqtələri (hərəkə) olmadığı zaman identik görünürdü. Bu isə oxunuşda çətinlik yaradırdı.

Hicri-qəməri təqviminin I əsrin ortalarında oxunuşunu asanlaşdırmaq məqsədilə Suriya əlifbasına diakritik (hərəkə) nöqtələr əlavə olundu. Hərflərin ya aşağı, ya yuxarısında 1, 2, ya 3 ədəd qoyulan nöqtələr diakritik nöqtələrdir. Bu nöqtələr eyni formalı, yalnız müxtəlif səsləli hərfləri ayırmaq üçün istifadə olunan köməkçi işarələr idi və hərflərlə eyni rəngdə olurdu. Ərəb fonetikasının bütün çalarlarını göstərmək üçün daha altı hərf əlavə olundu. Bu yeni hərf qrupu “s”, “x”, “z”, “q” samit səslərinin çox incə xüsusiyyətlərini çatdırırdı. Bu hərflər üçün xüsusi formalar fəxrəşməmişdilər. Mövcud olan 22 hərfdən seçilərək üzərinə diakritik nöqtələr qoyulmuşdu. Bu əlavədən sonra ərəb əlifbası 28 hərfdən ibarət oldu və identik hərflərin sayı da artdı. Sonrakı dövrdə identik formalı hərflərə görə əlifbanın ardıcılığı dəyişdirildi və indiyə qədər də bu formada istifadə olunur.

İlk vaxtlarda ərəblər digər semit xalqları kimi sait səslərdən istifadə etmirdilər. Digər xalqların ərəb sözlərini düzgün tələffüz etməsi üçün hərflərin üst və alt hissələrində xüsusi işarələr qoyuldu. Əvvəl saitlər də diakritik işarələr kimi nöqtə ilə yazılırdı və yalnız rəngi ilə fərqlənirdi. Bir müddət sonra saitlər dəyişdirilərək mətnə fərqli rəngdə olan xətlərlə ifadə olunmağa başladı. “Qurani-Kərim”in qədim zəngin tərtib olunmuş nüsxələrində bu saitlər ya qırmızı, ya da maye qızıl ilə yazılırdı.

İslam dinini qəbul etmiş farsdilli, türkdilli xalqlar da ərəb əlifbasından istifadə edirdilər.

Mistik-sxolastik dünyagörüşə malik olan orta əsr müəllifləri xəttin yaranmasını dini-ehkəmi səbəblərlə və mənbələrə əsasən izah edirdilər. Ərəb yazısını, kufi xəttini və “klassik altılığı” (“Sitta”) islamın böyük şəxsiyyətlərinin

ا ب ت ج ذ ز س ش ض ظ

غ ف ق ك ل م ن و

هـ هـ و هـ لـ يـ

ديوان الخط العربي

Riqa xətt nümunəsi

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Nəsx, təliq, nəstəliq, mühəqqəq, riqa və süls xətt nümunələri

– Adəm (ə.), İdris (ə.), Məhəmməd (s.ə.s.) və 4 xəlifənin (sünnilərdə), ya da I imam Əli ibn Əbutalib (ə.) (şiiələrdə) adı ilə bağlayırdılar. O cümlədən XVI əsr xəttat və xəttatlıq haqqında risalə müəllifi olan Sultan Əli Məşhədi daha erkən ərəb mənbələrinə istinadən yazırdı: “Mürəza Əli kufi xəttini yaratdı, onun inkişaf və çiçəklənməsinə kömək etdi. Və bil ki, bütün digər xətlər kufidən mənbə alır” (10, s. 50).

XVI əsrə aid olan digər bir mənbədə yenə də dini təmayüllərə əsaslanaraq belə göstərilmişdi: “Yazını yaradan ilk şəxsiyyətlər Adəm və İdris olmuşdular və onlar “məqali” xətti ilə yazırdılar. Əməvilər dövründə kufi xətti yaranmış və Əli ibn Əbu Talib (ə.) tərəfindən təkmilləşdirilmişdir. Abbasilər dövründə isə İbn Mukla tərəfindən daha da təkmilləşdirilmişdir. Onun oğulları Əli və Abdullah atalarının yazı tərzinin sələfləri idilər. Tədricən onlar xətlərin əsasını və qaydalarını tərtib etdilər və beləliklə 6 xətt yarandı. Əli “mühəqqəq”, Abdullah isə nəsx xəttində mahir xəttat kimi tanındılar. Mənbəyə görə, daha sonrakı dövrlərdə İbn əl-Əsəd adlı şəxs bu xətləri bir qədər də təkmilləşdirdi. Daha sonra artıq tanınmış xəttat olan Əbülhəsən Əlaəddin Əli ibn Hilal (daha çox İbn əl-Bəvvab adı ilə tanınmışdır) İbn Muklanın oğullarının dəstxəttini daha da təkmilləşdirdi. Onun davamçısı olan Cəmaləddin Yaqut əl-Müstəsimi yazının metodikasını və qamış qələmin çərtilmə üsulunu hazırladı.





"Bismillahir-Rahmanir-Rahim" və "Əl-Təkvir" surasının 1–14-cü ayələri.  
Reyhani xəttində yazılmışdır.

Yaqut əl-Müstəsimi həmçinin daha sonrakı dövrlərdə orta əsr xəttatlığının nizamnaməsi kimi qəbul edilmiş xəttatlığın nəzəriyyəsini də tərtib etmişdi" (10, s. 51).

Digər bir orta əsr risaləsi yuxarıda göstərilənləri təkrar edir və burada ilk öncə süls xəttinin, bundan sonra mühəqqəq və touqinin yarandığı qeyd olunurdu. Qələmin bir qədər də nazik çətilməsi ilə əvvəlki 3 xəttin yazı qaydalarından istifadə edərək, daha 3 xətt – nəsx, reyhani və rəqa yarandı. Bundan çıxış edərək demək olar ki, bu xətlər bir-birindən işarələrin sayına görə fərqlənir. Daha aydın izah etsək, xətlər bir-birindən çox cüzi olaraq hərflərin detalları və sözlərin birləşməsi ilə fərqlənir.

Daha sonrakı dövr müəlliflərinin fikrincə, nəsx və süls xətləri X əsr ərəb xəttatı Əbu Əli Məhəmməd ibn Mukla tərəfindən, mühəqqəq və reyhani xətləri XI əsrdə digər ərəb xəttatı İbn əl-Bəvvab, touqi və rəqa xətləri isə XIII əsrdə Bağdadlı şair və xəttat Əbülfəzl Dinavari tərəfindən yaradılıb.

Təliq adlı yazı növü XIV əsrdə İranda touqi və rəqanın əsasında yaranmışdır. Təliq yazısı kursiv, yəni tez yazılan idi və onun hərfləri yuxarıdan aşağıya, sağa doğru əylirdi. Bu xətt növünün hazırlanması fars xəttatı Xacə Tac-Salmani İsfahaniyə aid edilir. Digər fars xəttatı Xacə Əbd-ül-Xay Astrabadi təliqi bir qədər də təkmilləşdirmişdir. XVI əsr xəttatlıq tarixçisi və sənətkarı olan Qazi Əhmədin məlumatına görə, Xacə Əbd-ül Xayın təliqdə 2 növ yazı tərzı vardı. Birinci tərz təliq ifadəli olması ilə seçilirdi. Müəllifin yazdıqlarına əsasən, bu tərz təliqlə Sultan Əbu Səid Gürgan, Xorasanlı münşi Dərviş Mir Mansur, Xacə Can-Cəbrayıl Turqan və başqalarının məktub və əmrləri yazılmışdır. Əbd-ül Xayın təliq xəttinin ikinci tərzı dəqiqliyi və kamilliyi ilə seçilirdi. Qazi Əhməd, Ağqoyunlu sultanları Həsən bəy, Yaqub bəy, Azərbaycan və İranlı şeyx Məhəmməd Tamaminin, Mövlana İdris və başqalarının əmrləri bu növ təliqlə yazıldığını qeyd edir.

Təliqdən sonra təqribən XIV əsrin sonlarında yeni xətt – nəstəliq yarandı. Bu xətt Mir Əli Təbrizi tərəfindən nəsx və təliq xətlərinin əsasında yaradılmışdır. Əslində, Mir Əli Təbrizi bu iki xəttin "mexaniki" qarışığı deyil, onları yaradıcılıq nəticəsində bədii sintez üsulu ilə yaratmışdır. Nəsxin adi sürətli yazı kimi təliqin rolunda istifadə olunması yeni növ kursiv xəttin – nəsx-ə-təliqin yaranmasına gətirib çıxardı və daha sonralar bu xətt nəstəliq adlandı. Nəstəliq xətti öz dövrünün praktik və estetik tələblərinə cavab verərək, XV əsrdən etibarən İran, Azərbaycan, Orta Asiya və digər Yaxın Şərq ölkələrində geniş yayılmışdı. Bu ölkələr, əsasən, fars və ərəb dillərindən istifadə edirdilər.

1	2	3	4	1	2	3	4
ا	ب	ت	ث	ج	ح	خ	ك
Alif	Baa'	Taa'	Thaa'	Jim	Ha'	Kh	Kaaf
د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض
Daal	(Th)haal	Raa'	Zaayn	Siln	Shiln	Saad	Daad
ف	ظ	ع	غ	ق	ف	ق	ك
Faa'	(Th)aa'	'Ayn	Ghayn	Qaaf	Faa'	Qaaf	Kaaf
و	ل	م	ن	ه	و	ي	ك
Waaw	Laam	Mim	Nuun	Ha'	Waaw	Yaa'	Kaaf

Nəbati və ərəb əlifbası



Üç yüz il ərzində nəstəliq xətti yalnız xəttatlıqda – əlyazmaların üzünün köçürülməsi və qitələrin yazılmasında istifadə olunurdu. Adi yazılarda və eləcə də əmrlərin üzünün köçürülməsində hələ də təliq xəttindən, yaxud da onun daha kursiv variantı – şikəstə-təliqdən istifadə edirdilər. XVII əsrdən etibarən adi yazıda da nəstəliqdən istifadə olunmağa başlandı. Nəstəliqin sonrakı inkişafı nəticəsində şikəstə yarandı.

İlk dəfə şikəstə xəttini yazıya Heratın əmiri olan Mürtezə Qulu xan Həsən xan Şamlı gətirib. Ancaq bu xəttin məşhurlaşması Mürtezə Qulu xanın sağirdi və katibi olan Məhəmməd Şafinin adı ilə bağlıdır. Şikəstə xəttinə yeni keyfiyyətlər gətirən xəttat Mirzə Həsən Kirmani olmuşdur. XVIII əsrdə isə İsfahanda Qəzvinli Əbd-ül Məcid adlı xəttat öz sələflərini də qabaqlayaraq, şikəstə xəttində görkəmli xəttatlardan oldu və şikəstə-nigar adlandırıldı.

Xəttin bu qısa təhlilindən aydın olur ki, bədii xətt orta əsr yazı növü kimi öz dövrünün bədii-estetik və praktik tələblərini özündə əks etdirirdi. Xətlər dövrün sosial-siyasi və mədəni tələblərinə uyğun inkişaf edir və dəyişikliklərə uğrayırdı. Bu prosesdə farsdillli və türkdillli xalqların ustaları da iştirak edirdilər. Onlar təkcə özlərindən qabaq ərəblər tərəfindən tərtib edilmiş xətdən istifadə etmir, həm də özləri bu xətlərin yaranması və inkişafında iştirak edirdilər. Ərəb olmayan xəttatlar tərəfindən təliq, nəstəliq və şikəstədən başqa, siyaqət, icazət, divani, divani-cəli, rüqa, qırma və s. kimi xətlər də yaradılmışdı.

ابـتـجـ درـزـسـ شـرـط  
عـفـفـقـكـكـل  
مـنـ وـهـمـهـیـ  
ديـوانـ الخطـ العـربي

Təliq xətt nümunəsi



Əhməd bin Məhəmməd, 1154–1155-ci illər. Kənar həşiyədə çıxarılan kufi, daxili həşiyələrdə nəsx və kufi, tağın altında sadə kufi. Smitsonian İnstitutu



XIV–XVII əsrlərdə yaranan bu xətlər klassik xətlərin təkmilləşməsi yolu ilə formalaşmışlar. Yeni xətlər yerli xüsusiyyətlər və yerli qədim mədəniyyətlərin təsirinə məruz qalırdı. Məsələn, farslar tərəfindən yaradılan təliq və Türküstanda yaradılan siyaqət xətləri özlərində qədim İran və qədim uyğur yazılarının xüsusiyyətlərini daşıyır.

Ancaq bütün bunlara baxmayaraq, yazının inkişafı ərəb-fars əlifbası üzərində qurulmuşdu. Yeni xətt üslublarının yaranması təkcə dini mədəniyyətlə bağlı deyildi, həmçinin bu əlifbadan istifadə edən xalqların həyatında baş verən sosial-iqtisadi, mədəni dəyişikliklərlə də bağlı idi. Dövrün mədəni-estetik və praktik tələblərinə uyğun olaraq yeni yazı üslubları yaranırdı. Xalqlar arasında olan siyasi, iqtisadi və mədəni əlaqələr də, öz növbəsində, yazının səmərəliliyini tələb edirdi.

Yaxın Şərqdə çox geniş istifadə olunan və yazılan xətlərdən biri nəsx idi. Lakin bu xətt uzadılmış iri formalı idi və kağızın böyük sahəsini əhatə edirdi. XIV əsrdən etibarən nəsx cəmiyyətin mədəni tələblərini ödəmədiyi üçün az istifadə olunmağa başlayır. Ədəbiyyatın inkişafı və əlyazmaların üzünün köçürülməsinə tələbatın artması ilə yeni və daha sürətli yazılan təliq xətti yaranır. Əvvəl təliq həm dəftərxanalarda, rəsmi yazışmalarda, məişətə bağlı işlərin qeydə alınmasında, həm də saray emalatxanalarında həmçin böyük olan tarixi və elmi əsərlərin yazılmasında geniş istifadə olunurdu. Təliq məktubların üzünün köçürülməsində istifadə olunduğu üçün bəzən bu xətti “namə” də adlandırırdılar.

XV əsrdə bu sənətin sonrakı inkişafı zamanı əlyazma kitabların tərtibatında istifadə olunan xətlərin gözəl və sürətli yazılması ilə bərabər, rahat oxunmasına da ehtiyac yaranır. Həmişə məlum olan nəsx və təliq xətləri bu keyfiyyətlərə cavab vermirdi. Belə ki təliq cəld və sürətli yazı olsa da, dəqiqlik və bədiiyyətdən məhrum idi. Nəsx dəqiq və dekorativ olsa da, sürətli yazı deyildi. Dövrün tələblərinə uyğun nəsxi sürətli yazırdılar, başqa sözlə, onu təliqin bəzi xüsusiyyətlərinə tabe edərək yazırdılar. Beləliklə, təliqin kursivliyi və əlverişliliyi ilə nəsxin dəqiqliyi və dekorativliyinin vəhdəti nəticəsində yeni xətt üslubu – nəstəliq yaranır. Bu xətt şeirlərin yazılması üçün daha əlverişli idi. Nəsxdən və digər xətlərdən fərqli olaraq, nəstəliq sürətlə yazılır və kağızda az yer tuturdu, gözəl idi və rahat oxunurdu.

Sonrakı dövrlərdə, təqribən XVII əsrdə xəttin sürətli yazılması, yəni təliqin prinsipləri əsasında kursivliyin bir qədər də artırılması ilə yeni bir xətt – şikəstə yarandı. Bu xəttin özəlliyi onda idi ki, ərəb əlifbasının “əlif”, “dal”, “ra”, “vav” və başqa hərfləri digər xətt üslublarında hərflərlə birləşmədiyi halda (təliq istisna olmaqla), burada bu hərflər həm özündən əvvəl, həm də özündən sonrakı hərflərlə kiçik bir xətlə birləşirdi. Həmçinin “lam”, “nun”, “ya” kimi bəzi samitlərdə də dəyişikliklər olundu. Onlarda da kursivlik yarandı.

Qeyd etmək lazımdır ki, şikəstə çox kursiv və əlverişli olsa da, rahat oxunmurdu. Bu mənada şikəstə-nəstəliq daha əlverişli idi. Şikəstə-nəstəliq, adından da göründüyü kimi, iki xəttin xüsusiyyətlərini özündə birləşdirirdi. Klassik xətlər və sonradan yaranan siyaqət, divani kimi xətlərin əmələ gəlməsi və mənbələri tam olaraq öyrənilməmişdir. Bunun üçün tarixi və faktiki mənbələrə istinad edərək daha ətraflı araşdırmalar aparmaq lazımdır.

Xətt üslubları ayrı-ayrılıqda hərflərin şəkli ilə deyil, həm də sözlərdə bir-biri ilə birləşməsi ilə də fərqlənir. Bu səbəbdən də hərflərin ayrılıqda verildiyi forma ilə üslubun özəlliyini göstərmək çətindir.



## Sittə və nəstəliqin bədii xüsusiyyətləri

Ərəb əlifbasının özünə xas bədii-texniki xüsusiyyətləri vardır. Bu əlifba sağdan sola yazılmaqla bərabər, buradakı hərflərin sözün əvvəli, ortası və axırında gəlməsindən asılı olaraq müxtəlif formalara malikdir. Hər bir hərfin yazılışını 4 növə bölürlər: başlanğıc, ortada, sonda və sərbəst. Hərflərin bu formaları onların yerləşdiyi yerdən asılı olaraq formalaşır. Bütün bunlarla yanaşı, hərflərin aydın, gözəl və müntəzəm tərtibatında orta əsr xəttatının öz yaradıcı təşəbbüsünü də görürük. Klassik xətlərə diqqət yetirdikdə eyni hərfin hər bir xətt üslubuna gözəl və müvəffəqiyyətlə seçilmiş formalarının şahidi oluruq.

İlk növbədə, hər bir sərbəst hərfi yazarkən onun nazik, qalın, düz və əyri elementlərinə, həmçinin hər bir hissəsinin mütənasibliyinə diqqət etmək lazımdır. İkinci növbədə, birləşmələri olan hərfləri düzgün və qaydalara uyğun yazmaq, sonda isə müxtəlif forma, ölçü və böyüklükdə olan hərfləri satirdə gözəl və düzgün yerləşdirmək lazımdır. Bununla yanaşı, eyniadlı hərflər və onların formaca identik elementləri və ölçüləri eyni cür olmalıdır. Məsələn, "cim" (ج), "əyn" (ع), "nun" (ن), "sin" (س) və "sad"ın (ص) dairəvi elementləri hər bir xətt üslubunda identik olmalıdır. Hərflər və boşluğun düzgün bölüşdürülməsinə xüsusi diqqət edilib. Bu məqsədlə, məsələn, nəstəliqdə "vav" (و), "ra" (ر) və ona bənzər çox da böyük olmayan hərflər sözün sonunda dairəvi elementləri olan hərflərdən sonra gəldiyi zaman onları hərfin üzərində yazmaq lazım idi. Ümumiyyətlə, orta əsr xəttatları hərflərin formasını, ölçüsünü, satirdə yerləşməsinə öz təsəvvürlərində canlandırdıqdan sonra işə başlayırdılar. Beləliklə, ərəb əlifbasının çoxsaylı formada



Nəstəliq xətt nümunəsi. Nəməlum rəssamı XVI–XVII əsrlər. 47,5x32,4. Smithsonian İnstitutu, Artur M. Sakler qalereyası

olan hərfləri və onların birləşmələrinin müxtəlifliyi xəttatlardan bu yazıya özünəməxsus ornamental incəsənət kimi yanaşma meyarını tələb edirdi.

Hər bir xətt üslubunun bütün incəlikləri və xüsusiyyətlərini öyrənmək üçün hələ X–XIII əsrlərdə ərəb xəttatları hərflərin bütün hissələrini və ayrı-ayrılıqdakı elementlərini işləyərkən riyazi struktur əsasında qurulan qanunlara əsaslanırdılar. Xəttatlığa aid risalələrdə verilən məlumatlara görə, hərflərin quruluşunun əsasında üçbucaq, kvadrat, beşbucaqlı formalar dururdu. Bu formalar hərflərin və onların hissələrinin əsas ölçülərini təyin edir. Belə ki hər bir xətt üslubunda dairənin diametri müxtəlifdir. Məsələn, "mühaqqəq" xəttində dairənin diametri qamış qələmlə qoyulmuş 8 nöqtəyə bərabərdir.



Şikasta xətt nümunəsi

Süls xəttində 7 nöqtəyə, "touqi"də isə 6 nöqtəyə bərabərdir. "Əlif" (ا) hərfinin dairənin diametrinə, "cim" (ج), "əyn" (ع) kimi hərflərin yarımdairəyə uyğunluğu əsas götürülürsə, "ba" və bu kimi üfüqi formalı hərflərin tərtibatında onları dairənin ən böyük xordası ilə uyğunlaşdırırlar. Bu üfüqi xətlərin hündürlüyü bir nöqtənin hündürlüyünə bərabər olmalıdır. Hər bir xətt üslubuna uyğun dairəyə uyğunlaşdırılmış kvadratlara isə "lam" (ل) və "kaf" (ك) hərflərinin forma və böyüklüyünü təyin edirlər. Yəni də bu dairəyə çəkilmiş bərabərtərəfli üçbucağın ucları ilə "dal" (د), "qaf" (ق), "mim" (م), "vav" (و) kimi hərflərin dairəvi hissələrinin formaları müəyyən olunur. Dairəyə uyğun beşbucaqlı ilə "vav" (و) və "ra" (ر) kimi hərflərin aşağı hissələri, "cim" (ج) və ona bənzər hərflərin dairəvi hissələri müəyyənləşir.

Hərflərin həndəsi sistemdə quruluşunun çətinliyi səbəbindən daha çox formanın xüsusiyyətləri, hərflərin sərbəst elementlərinə əsasən nöqtələrə əsaslanan prinsipdən istifadə



olunurdu. Bu sistemə, əsasən, süls xəttində “əlif” (ا) hərfi 7 nöqtə kəsiyinə, mühəqqəqdə 8 nöqtə, touqida 6 nöqtə kəsiyinə (hər bir xətt üslubuna uyğun olan diametrə əsasən), “ba” (ب) hərfinin uzunluğu sülsdə 6 nöqtəyə, mühəqqəqdə 7, touqida 5 nöqtəyə, “cim” (ج) və yaxud “əyn” (ع) dairəvi hissələri sülsdə 10,5 nöqtəyə (7 nöqtəli diametrdə dairənin yarısına əsasən), mühəqqəqdə 9 nöqtəyə uyğun gəlir. Hər bir xətt üslubunda bütün qalan hərflər üçün əsas mütənasiblik qaydaları vardır.

Adətən, hər bir hərfin forması 2 elementdən – “səth” adlanan düz və “dour” adlanan əyri elementlərdən ibarət olur. Bu elementlərin formaları hər bir xətt üslubu üçün fərqlidir.

Xəttat Mir Əli Xarəvinin məlumatına görə, düz və əyri elementlərin miqdarca əlaqəsi mühəqqəq, süls, touqida necədirsə, nəsx, rəqa və reyhanidə də eynidir. Bununla bərabər, bu hərflərin detallarında bəzi incə əyilmələri görünür. Məsələn, nəsx üslubunda süls və digər növlərdən fərqli olaraq, “əlif” (ا), “lam” (ل) və “dal” (د) saçaqsız yazılır. Nəsxdə yalnız “ta” (ط) hərfinin düz xətti saçağa malikdir. Bu saçaq çox azca sağa doğru əyilməlidir. Bu üslubda “lam” (ل) yalnız “cim” (ج), “mim” (م) “xa” (خ) -dan sonra gələrsə, saçağı vardır. Nəsxdə “əlif” (ا) və “dal” (د) incə büküklə qurtarmır, belə ki, əlif digər xətt üslubunda sola doğru əyildiyi halda, burada daha çox saqulidir. Nəsxdə həmçinin “nun” və ona bənzər hərflərin irsalı, yəni dartılmasına yol verilir. Bu cür incə fərqləndirici elementlər digər xətt növləri üçün də xarakterikdir.

Mühəqqəq və reyhaninin hərflərinin formalarını araşdırıqda, misal üçün, “əlif” (ا), “ha-e-həvvaz” (ه) və digər son sıradakı hərflərin eyniliyi olsa da, aydın görünən fərqlərin də şahidi olur. Əgər mühəqqəqdə dairəvi formalı hərflər kvadrata, qövsvarı hərflər isə daha çox dairəyə yaxınlaşırsa (sülsdə olduğu kimi), reyhanidə isə I növ hərflər daha alçaqdır, II növ hərflər isə dartılmış və əyridir (bükülmüşdür).

لال سى ع م و س سى  
ص ط ج ح غ ف ق ك  
م ه و و ه لى  
شواذ الخط العربي

Divani xətt nümunəsi

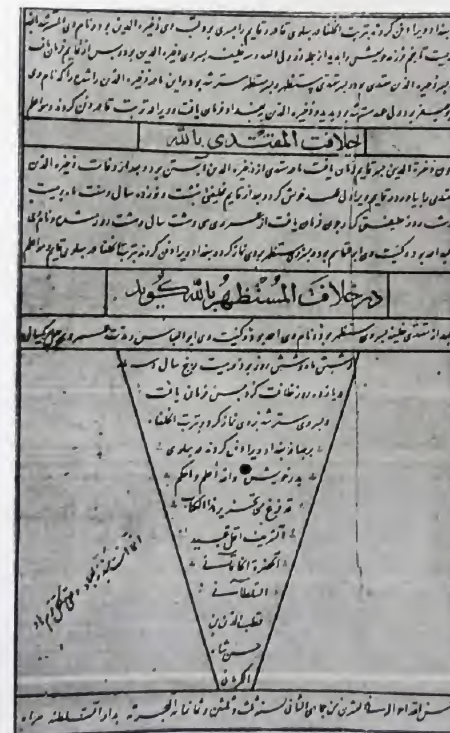
Xətlərin III cütliyi – touqi və rəqaya gəldikdə isə onlar bir-birindən bir o qədər də fərqlənmir. Bu üslubların hərfləri daha əyri xəttidir və sülsə bənzəyir. Yalnız şaquli hərflər qısadır, dairəvi və qövsvarı işarələr burulmuş başlanğıca malikdir. Hər iki xətt üslubu birləşmələrdə hərflərin bitişikliyinə malikdir, bu da rəqada touqidən daha çox hiss olunur.

Klassik altılıqda əlifba üzrə hərflərin forma xüsusiyyətlərini nəzərdən keçirək:

“Əlif” (ا) – nəsxdən başqa bütün digər xətt üslublarında hərfin üzərində saçaq (dalğa) vardır. Onun uzunluğu mühəqqəqdə 8 (9) nöqtəyə, sülsdə 7 və touqida 6 nöqtəyə bərabərdir və bir qədər maililiyə malikdir. Mühəqqəqdə maililik zəif, sülsdə aydın, touqi və rəqada daha gözə çarpan, nəsx və reyhanidə isə daha zəifdir.

“Ba” (ب) və ona bənzər hərflər (ت, ث) 2 elementdən ibarətdir: maili qol (60°-li bucaq altında) və üfüqi alt hissə. Alt hissə mühəqqəqdə 7, sülsdə 6, touqida 5 nöqtəyə bərabərdir. Bu tip hərflərin axır hissələri bir nöqtə hündürlüyündə büküyə malikdir. Touqi və rəqada “ba”nın axır büküyü daha şişirdilmiş, əvvəli isə bükülmüş formadadır.

“Cim” (ج), “əyn” (ع) və ona bənzər hərflər (ح, خ, غ) 2 elementdən – tac və yarımdairəvi aşağı hissədən ibarətdir. Sülsdə “cim” hərfinin tac hissəsi 6 nöqtəyə, aşağı hissəsi 10,5 nöqtəyə bərabərdir. Süls, touqi və rəqada “cim” dalğa ilə yazılır. Klassik altılıqda “cim”in tac hissəsi müxtəlif cür yazılır: konusvari, uc formalı, qönçəvari, iti formalı oval, əmzikşəkilli və qarmaqşəkilli. “Əyn”in tac hissəsi 5 variantda ya-



Qutb ad-din Hasan şah al Kirmani.  
“Tarix-e-Tabari”, Herat, 833/1430-cu il



zılr: nalşəkili, “sad”a (ص) bənzər, ilmaşəkili, şir ağzına və əjdaha ağzına bənzər formada.

“Dal” (ذ) – iki 60°-li bucaq əmələ gətirən xətdən ibarətdir. Onun saçağı sülsdə nazik, büküyü isə daha açılmış formadadır. Onların ümumi hündürlüyü 4 nöqtəyə bərabərdir. Nəxsədə bu hərf nə saçağa, nə də büküyə malik deyildir. Onun əvvəli və sonu sanki kəsilmiş formadadır.

“Ra” (ر) və ona bənzər hərflər (ز, ج) 4 şəkildə yazılır: sülsdə büküklə, reyhani və mühəqqəqdə uzadılmış formada, nəxsədə qövsvarı, touqi və rəqada qatlanmış və əyilmiş formada.

“Sin” və ona bənzər hərflər (س, ش) 2 formada – qövsvarı və dişli formada yazılır. “Sin”-in ümumi hündürlüyü “əlif”-in hündürlüyünü keçmir və onun ilk 2 dişli bir nöqtə hündürlüyündə, 3-cü dişli isə yarım dəfə böyükdür.

“Sad” və ona bənzər hərflər (ض, ص) 3 elementdən ibarətdir: qatlanmış “ra”-nın yuxarı hissəsinə bənzər, “ba”-nın aşağı hissəsinə bənzər, “sin”-in aşağı hissəsinə bənzər elementlər. “Sad”-ın qapalı hissəsinin dəliyi siluetcə badamı xatırladır.

“Ta” və ona bənzər hərflər (ط, ظ) 4 elementdən ibarətdir: qövs, qol, şaquli və üfqi. Onun şaquli xətti mühəqqəqdə 7, sülsdə 6, touqida 5 nöqtəyə bərabərdir.

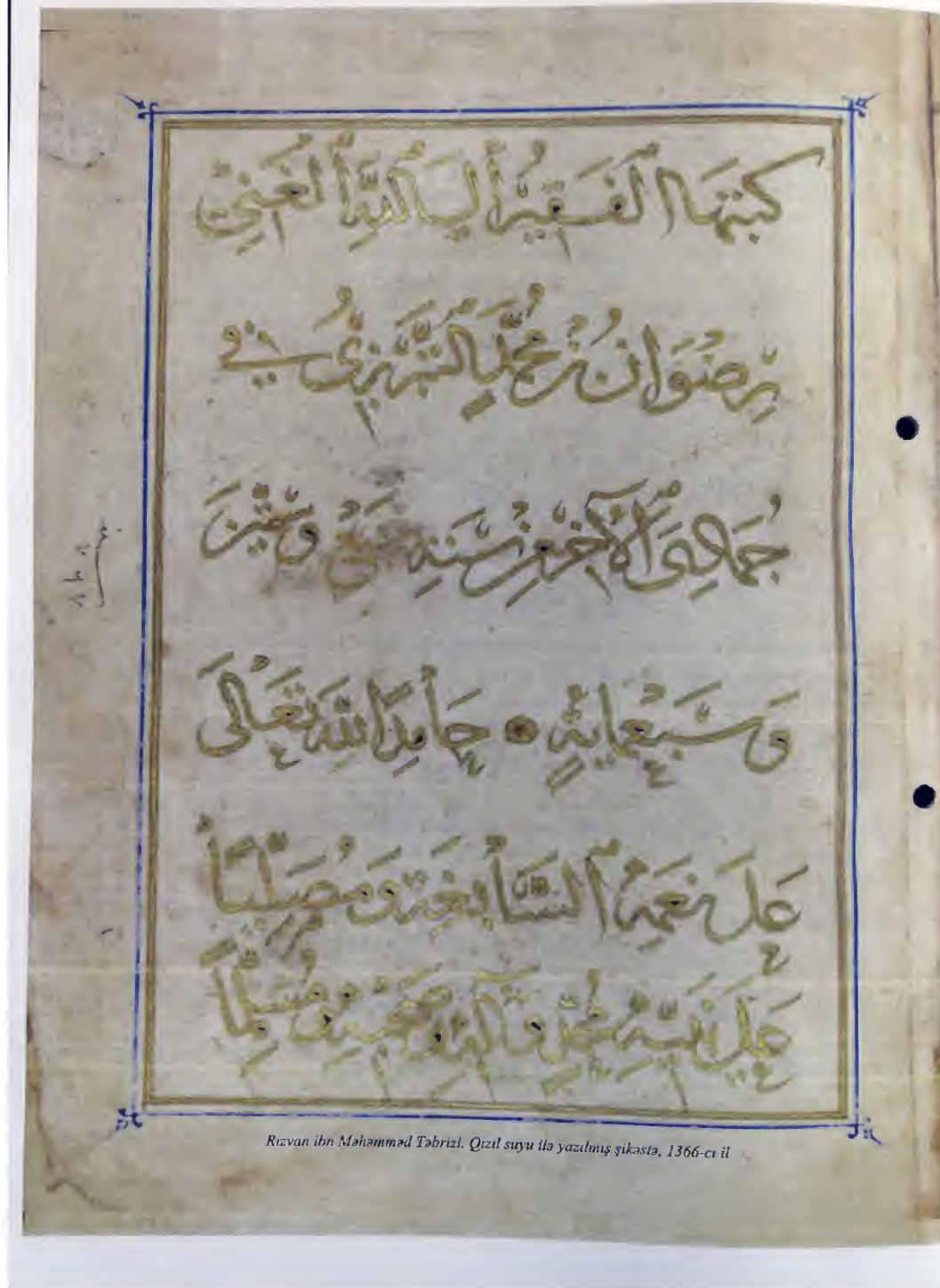
“Fa” (ف) 3 hissədən: tac, boğaz və üfqi aşağı hissədən ibarətdir.

“Qaf” (ق) da 3 hissədən: tac, boğaz və aşağı hissədən ibarətdir. Aşağı hissəsi “sad”-ın aşağı hissəsinə bənzərdir. “Fa”-dan daha uzun boğaza malikdir.

“Kaf” (ك) 4 formadadır: sözün əvvəlində “kaf-e-musəttəh”, sözün sonunda “kaf-e-lami”, “əlif” və “kaf”-ın əvvəlində “kaf-e-dali” və “kaf-e-münhani” – əgər ondan sonra “ba” və “mim” gələrsə.

“Lam” (ل) 2 hissədən: “əlif”ə bənzər və “nun”a bənzər ayrı hissədən ibarətdir. Mühəqqəqdə “lam” bütün “əlif” və “ba”-ya, sülsdə isə “əlif”-in 1/3 hissəsi və bütün “nun”a bərabərdir.

“Mim” (م) ümumiyyətlə, 2 cür yazılır: dairəvi tacla, üçbucaqlı formada. Bununla bərabər, klassik xətt üslublarında “mim” əvvəldə və sonda gəlməsindən asılı olaraq 4 formaya malikdir: açıq, çəp, uzadılmış və qapalı.



Rizvan ibn Məhəmməd Təbrizi. Qızıl suyu ilə yazılmış şikasta, 1366-cı il



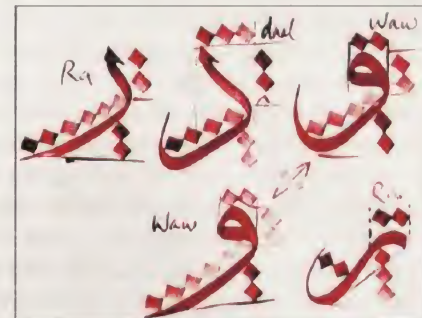
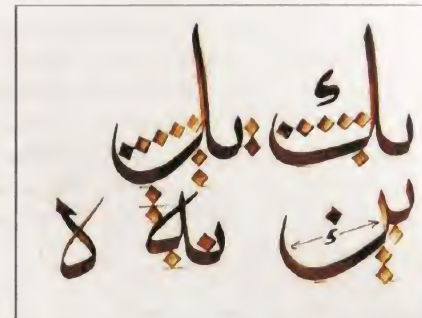
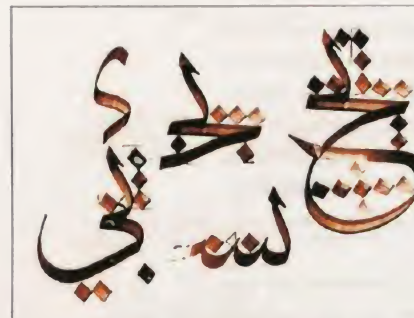
Xətt üslubunun xüsusiyyətlərini öyrənmək uzun və zəhmət tələb edən iş olsa da, hər bir xəttat ən azı 3 xətti: süls, nəsx və nəstəliqi mənimsəməli idi. Ancaq bəzi xəttatlar 7 ayrı xətt növündə – klassik altılıq və nəstəliqdə çox məharətlə işləyə bilirdilər.

Ərəb mənbələrində göstərilənlərə əsasən, xəttatlar üçün “çoxsaylı çalışmaları” vacib olduğu üçün orta əsr xəttatları bu məşqləri davamlı surətdə həyata keçirirdilər. Bunu biz XV əsr görkəmli Azərbaycan ustalarından olan Əzhar Təbrizinin öz tələbəsinə olan müraciətində də görə bilərik. O, tələbəsi Sultan Əli Məşhədiyə belə müraciət edirdi: “Ey Sultan Əli! Xəttatlıq çalışmalarında fasilə vermə! Gündüzlər xırda, gecələr isə böyük xətlə məşq et!” (10, s. 62).

Xətdə kamilliyin əldə edilməsində məşqin əsas amil olduğunu qeyd edən Əzhar Təbrizinin bu sözlərinin başqa bir formada Sultan Əli Məşhədinin öz risaləsində də təkrarladığının şahidi oluruq. Məşhədi öz traktatında belə deyirdi: “Mən bütün günü məşq edirdim, nə yemək, nə də yuxu barədə fikirləşmirdim” (10, s. 63). XVI əsrin digər bir gözəl xəttatı da belə qeyd edirdi: “Ömrümün 40 ilini yazıya həsr etdim. Yazının əsas incəliyini öyrənmək o qədər də asan deyil. Hər kim hətta bir an belə məşq etməyi kənara qoysa, yazı onun əlindən xına kimi gedər” (10, s. 63).

Bütün xətt üslublarındakı hərflərin bilik və praktik mənimsəmələri çoxsaylı məşqlər sayəsində yaranmışdır. Ərəb əlifbasının hərflərinin yerindən asılı olaraq (sözün əvvəli, ortası, yaxud sonunda gəlməsi) hərfləri sərbəst formada məşq etmək kifayət deyildi. Daha kamil bir xəttə sahib olmaq üçün hərflərin sözdə və cümlədə bütün mümkün birləşmələrin üzərində məşq etmək lazım idi. Belə ki bu formaları sözə başa salmaq qeyri-mümkündür.

Sultan Əli Məşhədi hesab edirdi ki, ümumilikdə hər bir sərbəst hərf üçün onun xüsusiyyətlərini ifadə edə bilən qaydalar tərtib etmək mümkündür. Yalnız yazını ancaq göz qabağında olarkən müqayisə etmək olar. Məşhədi öz risaləsində nəstəliq xəttinin qaydalarını izah edərkən qeyd edirdi ki, gənc xəttatlar müxtəlif xətt növlərində hərflərin şəklini konkret yazı nümunələrində öyrənməlidirlər. Həm də bu, ustadın rəhbərliyi altında həyata keçirilməlidir. Ustad öz qələmi ilə şagirdin səhvlərini göstərir, izah edir və düzəldir.



Süls xətt nümunəsi





Sülüs xətt nümunəsi

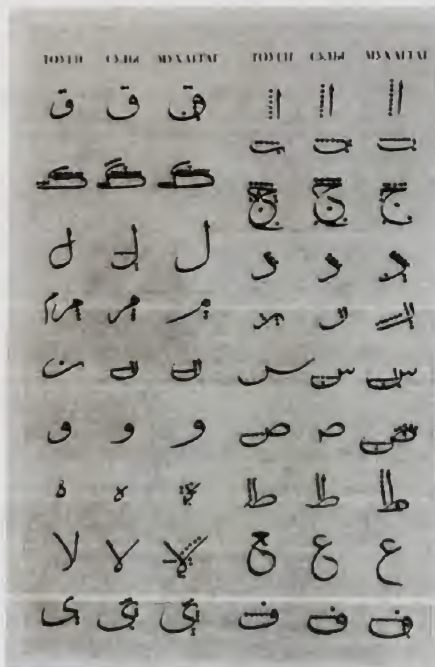
Sultan Əli ərəb müəlliflərinin "xəttin gözəlliyi ustadın şifahi məsləhətidir" kimi nöqtəyi-nəzərlərinə əsaslanaraq yazırdı: "Yazının nəzn formasında olan ifadəsi, mənim fikrimcə, yanlışdır. Həmçinin, nəslə də yazmaq olmaz. Çünki sözün sonu olmadığı kimi, yazının da nə əvvəli, nə də axırı vardır..." (10, s. 64).

Bundan başqa, xəttatlıq qrafik incəsənətin növü olduğu üçün bu, icraçıdan müəyyən yaradıcı qabiliyyət tələb edirdi. Burada xəttatın bütün diqqəti cərgələrin düzgün uyğunluğuna və hərflərin müxtəlif xətt üslublarındakı harmoniyasına yönəlməlidir. İncəsənətin bu orijinal növündə müxtəlif uyğunluqlu cərgələrin harmoniyası əsas götürülürdü.

Xəttat yazı zamanı hansı hərflərin yanaşı gəlməsindən asılı olaraq elə bir forma seçir ki, yazı daha gözəl və harmonik görünsün. Məsələn, "əyn" hərfinin "əlif", ya "lam", yaxud da bunlara bənzər şaquli formalı hərflərlə birləşməsində "əyn"-in tac hissəsi daha dairəvi formada həll edilir. Əgər "əyn" dairəvi hərflərlə birləşirsə, onun taci daha oval formada həll edilir.

Ərəb əlifbasının hərfləri xəttatlığın bədii xüsusiyyətlərini göstərə bilən digər fərqləndirici cizgilərə və özəlliklərə malikdir. (Bu, formaların müxtəlifliyi və həmin əlifbanın işarələrinin şəkilləridir.)

Latın qrafikasında hərflər eyni ölçülü olduğu halda, ərəb əlifbasında hərflər həm forma, həm də ölçüsünə görə müxtəlifdir. Əgər latın qrafikasında hərflər düzbucaqlı və oval əsasında əmələ gəlsə, ərəb hərfləri müxtəlif cür formalaşır. Bu nöqtəyi-nəzərdən çıxış edərək, forma və ölçü baxımından bir-birini təkrarlamayan 7 qrup hərflər göstərmək olar. Hər bir qrupa yalnız bir sıra elementləri ilə fərqlənən bir neçə işarə daxildir.

Mühəqqəq, sülüs, touqi xətlərinin ölçüləri.  
Məcnun Çapnevis, XVI əsr



Bu müxtəliflik və eyni zamanda detallarda olan ümumilik ərəb əlifbasının bədii xüsusiyyətlərini təcəssüm etdirir.

Bu əlifbanın 18 hərfindən (10-nu saymasaq, diakretik işarələrlə fərqləndiklərinə görə) 7 işarə həm forma, həm də böyüklüyünə görə tamamilə fərqlənir. Bunlar “əlif”, “sad”, “dal”, “nun”, “sin”in başlanğıc forması, “vav”ın tac hissəsi və diakretik işarə olan nöqtədir. Bu 7 forma faktiki olaraq bütün qalan hərflərlə uyğunluq təşkil edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, öz sələfi Sultan Əli Məşhədinə nəzərdə tutan orta əsr xəttatı Mir Əhməd Qəzvinini də elə bu işarələri öz şəirində göstərmişdir. Hərflərin ən ideal formasının nəstəliqdə olduğunu hesab edən Qəzvin, Sultan Əli Məşhədinin yazısını belə xarakterizə edir: “Onun “əlif”i qamətli kükna kimidir, onların qaməti ruha rahatlıq verir. Onun “sad”ının ovalı cazibədar gözəllərin gözlərinə bənzəyir. “Dal” və “lam” isə yar telinin buruqlarına bənzəyir. Onun “nun”u gözəllərin qaşları təkindir. Onun hər bir nöqtəsi qaragözlülərin bəbəyini xatırladır. Bütün uzadılmış elementlər isə axan mürəkkəbin zülmətində həyat verən sudur”.

Mir Əhməd Qəzvininin xəttat Sultan Əli Məşhədinin yazısında qabartdığı 7 işarə bütün xətt üslublarındakı hərflərin kanonik şəklini müəyyən edir.

Raga	Touqi	Süls	Mühəqqəq	Kufi
رقاع	توقيع	ثلث	مخمس ورقع	كوفى
ر	ر	ر	ر	ر
ح	ح	ح	ح	ح
د	د	د	د	د
ر	ر	ر	ر	ر
س	س	س	س	س
ص	ص	ص	ص	ص
ط	ط	ط	ط	ط
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع
و	و	و	و	و
ز	ز</			



## Xəttatlığın tətbiq sahələri

Orta əsr xəttatlıq ustaları digər mədəniyyət sahələri – poeziya, musiqi, rəqs və digər sənətlərin nümayəndələri ilə birgə, əsasən, saray hökmdarları və onların canişinlərinin, feodal təbəqənin yanında fəaliyyət göstərirdilər. Sarayda onlar katib münşi kimi fəaliyyət göstərir, rəsmi və təsərrüfat işlərini qeydə alırdılar. Bundan əlavə, xəttatlar müxtəlif tarixi və ədəbi əsərlərin üzünü köçürür və əlyazmalar yaradırdılar. Sonra isə bu əlyazmalar orna-mental naxışlarla bəzədilir və rəngarəng miniatürlərlə illüstrə edilirdi.

XIV əsrə qədər kübar və dini məzmunlu kitabların yazılmasında hər yerdə süls və nəsx xətlərindən istifadə olunurdu. Artıq XIV əsrdə sürətli yazı növü olan təliqdən də istifadə olunmağa başlandı. XIV əsrin sonlarından etibarən dövrün mədəni-estetik tələblərinə cavab verən bədii xətt növü, nəstəliqdən istifadə olunmağa başlanır və tədricən aparıcı xəttə çevrilir. Yalnız Quran nümunələri nəstəliqin istifadəyə gəlməsindən sonra da nəsxlə yazılırdı. Başlıqların yazılmasında isə süls və küfidən istifadə olunurdu. Çünki Quranın və onun ərəb dilindən tərcüməsinin nəsx və sülsdən başqa bir bədii xətt növündə yazılması yolverilməz idi. Bu səbəbdən Qurandan olan parçalar və memarlıq abidələrində həkk edilən dekorativ yazılar, əsasən, nəsx və sülsə yazılırdı.

Nəstəliq xəttinin yaranması ilə müxtəlif şeir parçalarından nümunələr bədii xəttatlıqla yazılmağa başlandı. Xəttatlıqda “qitə” adlandırılan bu janrda 9x15 sm-dən 20x30 sm-ə qədər ölçüsü olan, ornamentlərlə tərtib edilmiş kağızı kartonun üzərinə yapışdırırdılar. Belə kağızın mərkəzində böyük hərflərlə yazılmış rübai, yaxud məsnəvi yerləşdirilirdi. Həmişə hissəsində isə daha kiçik hərflərlə yazılmış şeir nümunəsi olurdu.

Mərkəzi hissənin fonu hər hansı bir rəngə boyanır, yaxud da ona mərmər effekti verilirdi. Bütün kağız lyapis-lazur və qızıl suyu ilə rəngləndirdi. Xəttat əsas rübaini 2 sətirli beyt formasında kağızda diaqonal istiqamətdə yerləşdirərək düzbucaqlı sahəni tam doldururdu. Bu iki beyt arasında qalan üçbucaq sahəni də qızıl suyu və boyalarla rəngləyirdilər. Çox vaxt şeir parçalarını rəngli fon üzərində boya və qızıl suyu ilə yazırdılar.

Belə bədii tərtibatlı vərəqlər Azərbaycanda təkcə XV–XVII əsrlərdə deyil, sonrakı dövrlərdə də geniş yayılmışdı. Bu vərəqləri bəzən divarda incəsənət əsəri kimi asırdılar. Çox vaxt bu cür xəttatlıq nümunələri və ayrı vərəqdə çəkilən miniatürlər albomda yığılırdı və bu albomlar “mürəqqə” adlandırılırdı. Vərəqin bir üzündə miniatür, digər üzündə xəttatlıq nümunəsi yazılır və daha sonra bu vərəqlər cildləndirdi.

Günümüzdə qədər gəlib çatmış çoxlu sayda görkəmli Azərbaycan xəttatları tərəfindən işlənmiş “qitə”lər o dövrün kübar təbəqəsinin bədii tələblərindən xəbər verirdi. Onları şeirin məzmunu deyil, daha çox xətlərin harmoniyası və hərflərin gözəl birləşmələri cəlb edirdi. Bu bədii nümunələrdə bu və ya digər xətt növünün öz formalarının olmasına baxmayaraq, xəttatın öz yaradıcılığı və dəstxəttinin də şahidi olurdu. Xəttatın yaradıcılıq təşəbbüsü hərflərin birləşməsinin çeşidliliyində, eyni, yaxud qonşu sətirdə yapışıq hərflərin formasından asılı olaraq hərflərin xarakteri və ölçülərinin eyniliyində izlənilir.

Xəttatlıq nümunələrinin tərtibatında çox vaxt kağızın və mətnin tonlarının harmoniyasına əsaslanan incə koloritə rast gəlmək olar.



Mir İmad əl-Hasani Qəzvininin əsəri, nəstəliq xətt nümunəsi



Cədvəldə XV–XVII əsr Azərbaycan xəttatlarının kağızın rəngini mətnin rəngi ilə necə yaradıcı formada uyğunlaşdırdıklarını görə bilərik.

Kağızın rəngi	Xəttatın adı
Sarı	Mir Əli Təbrizi (XIV–XV əsr)
Sarımtıl	Əli Rza Təbrizi (XVI–XVII əsr)
Sarımtıl	Ala bəy Təbrizi (XVI əsr)
Narıncı	Mir Abdullah Təbrizi (XV əsr)
Narıncı	Əbdül-Baqi Təbrizi (XVI–XVII əsr)
Xınayı (çay rəngli kağız)	Əli Rza Təbrizi
Çəhrayı	Mir Abdullah Təbrizi
Çəhrayı	Əbdül-Baqi Təbrizi
Mavi	Mir Abdullah Təbrizi
Mavi	Əli Rza Təbrizi
Mavi	Əli Rza Təbrizi
Mavi	
Lazur (göy)	
Lazur (göy)	
Parıltılı lazur	
Yaşıl	
Püstə rəngi	
Ağ	
Ağ	
Ağ	
Qara	

Cədvəldən də göründüyü kimi, bədii yazı ustaları qrafik yaradıcılıqla bərabər, incə kolorit duyğusuna da malik idilər.

Xəttatların çoxu eyni zamanda gözəl ornament ustaları idilər. Onlar saray və ziyarətgahlar üçün dekorativ yazı layihələri də hazırlayırdılar. Bu cür yazılar və kitabələr, əsasən, kufi və sülsə yazılırdı. Yazılar ornamental dekorla vəhdət təşkil edirdi.

Misal olaraq, 841/1437-ci ildə Heratda Gövhər-şad məscidində Mirzə Cəfər Təbrizi tərəfindən hazırlanmış dekorativ kitabələri və 870/1465-ci ildə Təbrizdə Göy məsciddə Neymətullah bin Məhəmməd əl-Bəvvab tərəfindən hazırlanmış kitabə fraqmentlərini göstərmək olar.

Cəfər Təbrizi tərəfindən ağ mərmər üzərində qara rənglə inkrustasiya formasında həll edilmiş kitabədə belə deyilir: "...bu tikili... 870-ci ildə qədr günündə (Ramazan ayının 27-si) bünövrəsi qoyulmuş, Şəhrux Bahadır xanın... oğlu Sultanın hakimiyyəti dövründə ... Qiyas əd-din xanın qızı Gövhər şad Aqa üçün ... 841-ci ildə tikintisi başa çatmışdır. Bunları Cəlal Cəfər yazmışdır".

Paleoqrafiyada aparıcı xəttə çevrilən nəstəliq dekorativ kitabələrdə də istifadə olunmağa başlayır. Bu xətlə yalnız dünyəvi məzmunlu mətnlər yazılırdı.

Qurandan götürülən kəlamları isə, bir qayda olaraq, klassik xətt növləri ilə yazırdılar. Dairəvi elementlərlə daha zəngin olan bu xətt sülsün uzadılmış şaquli və üfüqi xətləri ilə vəhdət təşkil edirdi.

Sarayların və ziyarətgahların interyerlərini və xarici divarlarını bəzəyən mətnləri, ya şirlənmiş və minalanmış keramika, ya daş üzərində oyma, yaxud da yumurta rəngləri ilə boyama texnikasında işləyirdilər.

Xəttatlar digər sənət növlərinin tərtibatında da iştirak edirdilər. Burada metal, parça və karton materialdan istifadə olunurdu. Xəttatların bir çoxu eyni zamanda rəssam-miniaturçu idi. Azərbaycanda və İranda məşhur olan Ağa Mirək İsfahani, Müzəffər Əli Türbəti, Sadiq bəy Afşar, Əli Rza Təbrizi kimi rəssamlar xəttat və ornamentalçı kimi də tanınır, həmçinin poeziyada da öz məharətlərini göstərirdilər.

Yüksək yaradıcılıq qabiliyyətinə malik olan orta əsr xəttatları çoxlu bədii-fantastik xətt növləri də yaratmışdılar. Bu cür xətlərlə onlar əlyazmaların, fərmanların, bəzi məhkəmə sənədləri və vətəndaş aktlarının sərlövhe



və başlıqlarını yazırdılar. Bu orijinal dekorativ xətlərin adları onların bədii məzmununu xarakterizə edirdi. Məsəl üçün, lərzə (titrəmə), tavusi (tovuz quşu), sünbül, muinə (damar), bahar, gülzar, zülfe ərus (gəlinin zülfü), hilali, mudəvər (dəyirmi), şəcəri (ağacşəkilli), afetabi (günəş formalı), bəd-ül-kəmal (dolğun ay), tauamani (simmetrik), sərvə və s. göstərmək olar.



*Tuğra xətti nümunəsi*



*Düst Məhəmməd.  
Koloftonda riqə xətti ilə xəttatın adı yazılmışdır.*



Bu dekorativ xətlərin bəzilərinə diqqət yetirək.

**Gülzar** bədii xətt növündə ilk olaraq hərflərin konturu çəkilir, daha sonra bu konturun içərisi müxtəlif qəliz gül-çiçək, yarpaq ornamentləri ilə bəzədilir. Bu bədii xətt üslubunun adı da elə buradan götürülmüşdür. Gülzar texnikası, əsasən, Hindistan ərazisində geniş yayılmışdır.

**Tuğra** bədii xəttatlığın bir növüdür. O, əsasən, imza – monoqram funksiyasını daşıyır. Belə ki tuğranın yazılma qanunlarına görə hər hərfi bir şah üçün tərtib olunmuş imza bu ailənin bir növ gerbi hesab edilirdi. Bu imza xəttat tərəfindən elə formada tərtib olunmalı idi ki, onu təkrar etmək qeyri-mümkün olsun.

**Qübar**, yaxud *qübari* – xəttatlıq üslubundan daha çox, kiçik ölçülü bütün yazı növlərini bu cür adlandırmaq olar. Bu cür xətt nümunələrini çox vaxt böyüdücü şüşəsiz oxumaq qeyri-mümkün olurdu. Bu tip yazı növü, adətən, kiçik ölçülü, yaxud cibdə gəzdirilən Quranların yazılmasında istifadə olunur. Əsasən, miniatur nəsxi bu növə aid etmək olar. Bəzi hallarda onu qübari nəsxi də adlandırırdılar.

**Riqə** Türkiyədə çox vaxt *icazət* adlanır. Riqə, əsasən, divaninin sadələşmiş formasıdır. Bu bədii xətt növü XVIII əsrin ikinci yarısında yaranmışdır. Divanidən fərqli olaraq, riqənin hərfləri o qədər də dairəvi deyil.

**Rəsm yazı** texnikasında xətt vasitəsilə bədii kompozisiyalar, çoxlu sayda kalligrafik rəsmlər yaratmaq mümkündür.

**Xətt-e-şəcəri** ağac formalı yazıdır. Bu texnika süls xəttində tətbiq olunur və xəttatlığın xüsusi növü hesab olunur. Burada yazılar ağac budaqlarını xatırladır. Bu texnikadan İran, Türkiyə, Azərbaycan ərazisində kitabların bəzə səhifələrinin tərtibatında geniş istifadə olunurdu.

**Xətt-e-sənəbəl** – süsəni xətti divani xəttinin əsasında yaranmışdır. Üslubun adı süsəni gülünü xatırladan hərf formasından alınmışdır. Xətt-e-sənəbəl türk xəttatı İsmayıl Xaki Baltaçioğlunun adı ilə bağlıdır.

**Alov yazısı**, adətən, süls xəttində istifadə olunur. Bu üslubda yazılar alovə bənzəyir. Adı da elə buradan götürülmüşdür.

## II FƏSİL XIII–XIV ƏSRLƏRDƏ AZƏRBAYCANDA XƏTTATLIQ SƏNƏTİNİN FORMALAŞMASI

### XIII–XIV əsrlər Azərbaycan xəttatları

Xəttatlıq sənətini nəslədən-nəslə ötürən Azərbaycan xəttatları dövrümüzdə unikal xəttatlıq nümunələrini həm əlyazma, həm də memarlıq abidələrində dekorativ kitabə formasında miras qoymuşlar. Bu xəttatların çoxu şairlik istedadına da malik idilər və ləqəblə şeirlər də yazırdılar.

Azərbaycanda xəttatlıq sənəti Mübarək şah Zərrinqələm Təbrizinin işlərindən başlanır. O, XIII əsrin məşhur ərəb xəttatı Cəmaləddin Yaqut Müstəsiminin yetirdiyi altı şagirdindən biri idi. Bunlar xəttatlıq tarixinə “altı usta” (“ustadan-e-sittə”) adı ilə daxil olmuşlar. Zərrinqələm bütün 6 klassik xətlə məharətlə işləyirdi. Onun Nəcəfdə Sultan Uveys Cəlairi tərəfindən tikdirilmiş binanın üzərində işlənmiş dekorativ yazılarını qeyd etmək lazımdır.

Zərrinqələmə aid olan xəttatlıq işlərdən dövrümüzdə 2 vərəq çatmışdır ki, burada o, süls, nəsxi və reyhanidən istifadə etmişdir. Bu yazılar didaktik təlim olmaqla, böyük şriftdən kiçik şriftə keçid alır. Bu vərəqlər Sankt-Peterburqun Dövlət kitabxanasının XVI əsr albomuna daxildir.

XIV əsrdə klassik xətlərin məhir ustalarından hesab edilən Abdullah Seyrəfi Təbrizi Mübarək şah Zərrinqələmin tələbəsi olmuşdur. O, “altı”lıqdan 3 ustadın – Mübarək şah Zərrinqələm, Seyid Heydər Kondanevis və Yusif Məşhədinin yanında dərs almışdır. Öz dövrünün Yaqut Müstəsimisi hesab edilən Seyrəfi yaradıcılığı memarlıq abidələrinin şirli plitələrlə tərtibatı ilə başlamışdır. Beləliklə, o, tayı-bərabəri olmayan dekorativ kitabə ustasına çevrilmişdi. Təbrizdə yerləşən bir çox binaların daxili və xarici yazıları onun tərəfindən icra edilmişdi. Həmçinin Dəməşq mədrəsəsinin təğlərinin və Süleymaniyyə və Təbriz yaxınlığında yerləşən məscidlərin yazıları da Seyrəfiyə məxsusdur. XVI əsr xəttatı Məlik Deyləmi hətta onun dekorativ yazıları üçün şeir də yazmışdı.



Seyrəfinin işlərindən bizə 1327-ci ildə reyhani xətti ilə yazılmış Quran nümunəsi (Dublində Çester Bitti kolleksiyasında saxlanılır) məlumdur. Bu Quranın cüzləri dekorativ bəzənmişdir.

Yəhya Sufi, Zərrinqələmin digər şagirdlərindən olmuşdur. Lakin onun həyatı və yaradıcılığı haqqında məlumat yoxdur.

XIV əsrin ikinci yarısında yaşamış görkəmli xəttatlardan biri də Bədr əd-din Məhəmməd Bəndgir Təbrizi olmuşdur. O, Abdullah Seyrafi və Mir Əli Təbrizinin şagirdi olmuşdur. Mir Əli onun bacarığını yüksək qiymətləndirirdi. Bədr əd-din həmin dövrdə mövcud olan bütün xətlərlə yazı bilirdi. Kufi və klassik altılıqdan başqa, o, tərəssül, təliq və nəstəliqlə də məharətlə yazırdı. Onun süls, nəsx və nəstəliqlə olan yazıları xüsusilə seçilirdi. Bu istedadlı xəttat haqqında eşidən Əmir Teymur onu saraya münşi vəzifəsinə dəvət etmişdir.



Abdullah Seyrafi Təbrizi.  
Quran surasının ilk səhifəsi. 1327-ci il

Bədr əd-din Məhəmməddin çoxlu "xanbalıq" və "tirmə" adlanan kağızlarda qızılı yazılmış yazıları dövrümüzə qədər qalmışdır. Teymurun 100-ə yaxın fərmanı və bir neçə yüz bükmə kağız mətnləri Bədr əd-din tərəfindən yazılmışdı. Teymurun misirli Məlik Fərəcə ünvanlanmış reskriptini də Bədr əd-din nəsxlə qələmə almışdır. Orta əsr müəlliflərinin qeydlərinə görə, bu namə 1700 sətir mətndən, yəni uzunluğu təqribən 70 metrə bərabər idi. Bu da sultanın əzəmət və qüdrətini nümayiş etdirirdi. Bədr əd-din Məhəmməd şairlik istedadına da malik idi.



Neymatullah ibn Məhəmməd əl-Bəvvab. Süls xətti ilə yazılmış dekorativ yazı. Gey məscid, Təbriz, 1465-ci il



XIV–XV əsrlərdə fəaliyyət göstərən Mövlana Saad əd-din Təbrizi və Muni əd-din Təbrizi Bədr əd-dinin tələbələri olmuşlar. Saad əd-din isə, öz növbəsində, Şəms əd-din Məşruqi Xətəinin ustası olmuşdur ki, onun da atası Əbdurrahim Xəlvəti məşhur xəttat və bənnə Neymətullah ibn Məhəmməd əl-Bəvvabın ustası idi. Digər görkəmli Azərbaycan xəttatlarından olan Cəfər Təbrizi də Məşruqi və Xəlvətinin yanında bu sənəti öyrənmişdir.

Neymətullah ibn əl-Bəvvab xəttat kimi bütün “sittə”yə daxil olan bədii xətt üslublarında yazı bilirdi. O, binaları dekorativ mərmər və kaşı yazı-larla tərtib edirdi. Təbrizdə yerləşən Göy məscid və Qaraqoyunlu sultanı Cahan şah Mirzənin dövründə tikilmiş “Müzəffəriyyə” binasının yazıları onun yaradıcılığına aid edilir. Göy məscidin islimi ornamentləri ilə uyğun-laşan süls xətti ilə yazılmış daxili relyeflər xəttatın məharətindən xəbər ve-rir. Şəms əd-din Məhəmməd Sani Təbrizi və Ala bəy Təbrizi onun şagird-ləri olmuşdur. Ala bəy Təbrizi XVI əsrdə yaşamış “sittə” ilə yazı bilən görkəmli xəttatlardan idi.

XIV əsrin birinci yarısında xəttatlıqla bərabər, əlyazmaların tərtibatı ilə də məşğul olan görkəmli Azərbaycan xəttatlarından Abdullah ibn Əhməd Marağayini qeyd etmək lazımdır. O, Marağa şəhərində yaşayıb yaratmışdır. Sənətkarın işlərindən 738/1338-ci ildə Marağada Məhəmməd Olcaytu Xu-dabəndə üçün üzünü köçürdüyü Quran nümunəsi məşhurdur. Bu Quran hə-min dövrün xəttatlıq sənətinin və əlyazmaların dekorativ bəzəyinin parlaq nümunəsi idi. Onun mətni nəsx, surələrin başlıqları “çiçəklənən kufi” ilə yazılmışdı. Bu Quranın bir hissəsi Çester Bittinin kolleksiyasında, bir his-səsi isə Bostonun İncəsənət Muzeyində saxlanılır.

Nəstəliq xətti ilə yazan ilk Azərbaycan xəttatı xacə Mir Əli ibn İlyas ət-Təbrizi (1330–1405) olmuşdur. O, XIV əsrin sonu XV əsrin əvvəllərində yaşamış məşhur ziyalı adamlardan olmuşdur. Mir Əli Təbrizi şairlik bacarı-ğına da malik idi və Quran qarisi idi.

Mir Əli Təbrizinin özü tərəfindən nəstəliq xətti ilə yazdığı şeir parçası Tehrandə doktor M.Bəyaninin şəxsi kolleksiyasında saxlanılır. Bu nümunədə müəllifin imzası da vardır. Bu çox nadir nümunə müəllifin həm şairlik, həm də xəttatlıq bacarığının mükəmməl sübutudur.

Gözəlliyi və yığcamlığı ilə seçilən nəstəliq XIV əsrə qədər müsəlman Şərqində geniş yayılmış “klassik altılığı” və təliqi XIV əsrin sonlarında sıxışdıraraq aparıcı xəttə çevrilir. Feodal təbəqənin ədəbiyyata və incəsənətə marağının artması ilə nəstəliq xətti bütün Yaxın Şərqdə geniş vüsət aldı. Ədəbi mənbələrə əsasən, bu xəttin yaradıcısı Mir Əli Təbrizi olmuşdur. O, bu xətti nəsx və təliq xətlərinin əsasında formalaşdırmışdır.

Yazı prosesinin, eləcə də xəttin yaranmasını dini mənbələrlə bağlayan orta əsr müəllifləri nəstəliq xəttinin yaranmasını da bu cür izah edirdilər. Rəvayətə görə, Mir Əli Təbrizi yazı yazmağı çox sevirdi və hər zaman Allahdan ona nə ondan əvvəlki, nə də ondan sonrakı xəttatların yarada bil-məyəcəyi bir xətti özünün icad etməsini diləyirdi. Beləliklə, Mir Əli bir gecə yuxuda şiələrin I imamı Mürtezə Əlinin ona müraciətini görür: “Ey Allah bəndəsi! Diqqətlə ördəyi tədqiq et və onun əsasında bir xətt ya-rat!” Mir Əli heyranlıqla soruşur: “Ey aləmin sultanı! Bu cür qamətsiz var-lığın görünüşü ilə necə xətt yaratmaq mümkündür?” Cavabında isə: “Onun gözləri, boğazı və dimdiyinə diqqət yetir, onların dairəliyi, qabarıqlığı, bat-tıqlığına nəzər sal və xətt yarat!” (10, s. 89). Bu axıncı cümlə nəstəliq xə-ttinin xüsusiyyətlərini tam olaraq xarakterizə edir. Bu cür doqmatik yanaş-ma klassik xətlərdən başqa, nəstəliqlə də dini məzmunlu mətnlərin yazılmasına imkan verirdi.

Xəttatlar xətlərin formasını yaradarkən həyatda onları əhatə edən varlıq-ların görünüşündən istifadə edirdilər. Çox vaxt onlar hərflərin formasını gözəllərin qamət və simasına, quşun bədəninə və ya musiqi alətlərinin for-masına bənzədirdilər.

Mir Əlinin, həqiqətən, nəstəliq xəttinin yaranmasında böyük zəhməti olmuşdur. O, nəstəliqi digər xətlərdən fərqləndirən qaydalar tərtib etmişdi. Türk müəllifi Mustafa Əli Çələbinin dediyinə görə, Mir Əli bu xəttə oriji-nallıq və ciddilik vermişdi.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu xətt nəsx və təliqin konkret elementləri və formalarının təkrarı deyil. Müəllif bu xətlərə yaradıcı yanaşaraq tamamilə orijinal və yeni bir forma yaratmışdır.



Bu xətt üslubunda yazılmış bütün əsərləri Mir Əliyə aid etmək olmazdı. Çünki bütün risalələrdə o bu xəttin yaradıcısı kimi qeyd olunur. Nəstəliqi nizama salaraq sərbəst bir xəttə çevirən Mir Əli onu öz oğlu Mir Abdullaha da öyrədir.

Əmir Teymurun dövründə o, məşhur və möhtərəm xəttatlardan idi. Mirzə Sanqlah öz “Təzkirət ül-xəttatin” adlı əsərində Mir Əli Təbrizinin ahıl yaş-larınadək yaşadığını və hicri-qəməri təqvimi ilə 850/1446-cı ildə vəfat etdi-yini qeyd edir. Lakin bu tarixin – 805 yerinə səhvən 850 yazıldığını ehtimal etmək olar. Çünki daha erkən dövrə aid olan “Serət üs-sutur” (1514) və “Mirət ul-ələm” (XVII əsr) adlı əsərlərdə Mir Əli Təbrizinin hicri təqvimi ilə 803/1400-cü ildə vəfat etmiş şair şeyx Kamal Xocəndi ilə eyni dövrdə yaşadığı qeyd olunur.



Mir Əli Təbrizi və Məlik Deylami tərəfindən yazılmış xəttatlıq nümunələri. XIV–XVI əsr. 16,5x16 sm

Onun qitə formasında “fəqir Mir Əli” və “vazeyi nəstəliq” (“nəstəliqin” yaradıcısı) imzası ilə yazdığı məktubu Britaniya Dövlət kitabxanasında saxla-nır. Bundan başqa, onun Britaniya muzeyində saxlanılan 1396-cı ildə üzünü köçürdüğü Xacə Kirmaninin poemasının əlyazması da məlumdur. Dust Muhəmmədin traktatına əsasən, Mir Əli hələ cavan yaşlarında sultan Uveysin dövründə (1358–1374) Firdovsinin “Şahnamə” əsərinin üzünü köçürmüşdür. Bu əlyazmanın miniatürlərini isə rəssam Şəms əd-din işləmişdi.

M. Bəyaninin tədqiqatlarına əsasən, bir sıra əlyazmaları və xəttatlıq parçalarını onların yazılma tərzinə, dövrü və digər xüsusiyyətlərinə görə Mir Əlinin yaradıcılığına aid etmək olar. Lakin bu nümunələrin imzaları nata-mamdır. Bu imzalarda nə Təbrizi, nə də Mir sözü qeyd olunmayıb. Bu işlər aşağıdakılardır:

1. 12 vərəqdən ibarət albom – Əli ibn Əbu Talibin “Münacat” əsəri (İranın dövlət kitabxanasında saxlanılır). Albomun üzərində “fəqir Mir Əli” imzası vardır.
2. Teymur üçün yazılmış Sədinin illüstrasiyalı “Bustan” əsəri (779/1377).
3. 805/1402-ci ilə aid edilən Cəlairin “Divan”ı. Albomun üzərində “Mir Əli” imzası yazılıb. Bu nümunə İsveçdə Yaqub Xirşin kolleksiyasında saxlanılır. Bu əlyazma öz xətt üslubuna görə Britaniya muzeyində sax-lanılan 1396-cı ilə aid edilən Xacə Kirmaninin əlyazmasına bənzəyir.

Yalnız Mir Əli Təbrizinin yaradıcılığına aid edilən Nizaminin “Xəmsə”, Dəhləvinin “Xəmsə” (824/1421) və Sədinin “Küllüyyat” (840/1436) kimi əlyazmaların onun tərəfindən yazıldığı əsaslandırılmamış məlumatdır. Hə-min əlyazmaların tarixlərindən də göründüyü kimi, bu əsərlər onun vəfatın-dan sonra yazılıb.



### XIII–XIV əsrlərdə memarlıqda, qəbirüstü abidələrdə və dekorativ-tətbiqi sənətdə xəttatlığın tətbiqi

Xəttatlıq sənətində, əsasən, ərəb və fars əlifbasından istifadə olunduğunu nəzərə alsaq, memarlıqda onun tətbiqini məhz islamın yayılmasından sonrakı dövrdə müşahidə edə bilərik. İslam dövründə ən geniş yayılan tikililər məscidlər, türbələr və qəbirüstü abidələr idi. Bu tikililər daşlarla və daş üzərində oyma vasitəsilə müxtəlif bəzəklərlə tərtib olunurdu. Azərbaycan ərazisində məscid və türbələrin bəzədilməsində daşlardan və gəcdən geniş istifadə olunurdu. Burada biz müxtəlif nəbat və ya həndəsi ornamentlərin, yaxud da xəttatlıq sənətinin tətbiqinin şahidi oluruq. Memarlıqda xəttatlıqdan həm dekorativ bəzək kimi, həm də tikilinin tarixini və müəllifinin qeyd olunduğu kitabələri yazmaq üçün istifadə edilirdi. Bu cür tikililərdən Xərrəqan türbələrini (XI əsr), Möminə Xatun türbəsinə (1186), Yusif ibn Küseyr türbəsinə (XII əsr), Hacıqabul rayonundakı Pir Hüseyn xanəqahını (XI–XII əsrlər), Bərdə türbəsinə (1322), Qarabağlar türbəsinə (XIII əsr) və s. misal göstərmək olar.

Naxçıvan memarlıq məktəbinin ən gözəl nümunələrindən hesab edilən Möminə Xatun türbəsi nəfis ornamental və xəttatlıq tərtibatına malikdir. Memar Əcəmi Naxçıvani olan Atabəylər ansamblından dövrümüze yalnız bu türbə yaxşı vəziyyətdə gəlib çatmışdır. Türbəni yuxarıdan əhatə edən frizdə yerləşən baş kitabədə kufi xətti ilə yazılmışdır: "... bu türbəni dünyanın elmlili adil məliki, böyük qalib Şəmsəddin Nüsrət əl-islam və əl-müslimin Cahan Pəhləvan atabəy Əbu Cəfər Məhəmməd ibn Atabəy Eldəgiz... dünyanın və dinin cəlalı, islamın və müsəlmanların namusu Möminə xatunun (xatirəsinə) tikməyi əmr etdi!.." (I, s. 95). Baştağ çərçivəsinin üstündə abidənin tikilmə tarixinin "məhərrəm 582" (1186-cı ilin yazı) olduğu qeyd olunmuşdu.



Möminə Xatun türbəsi



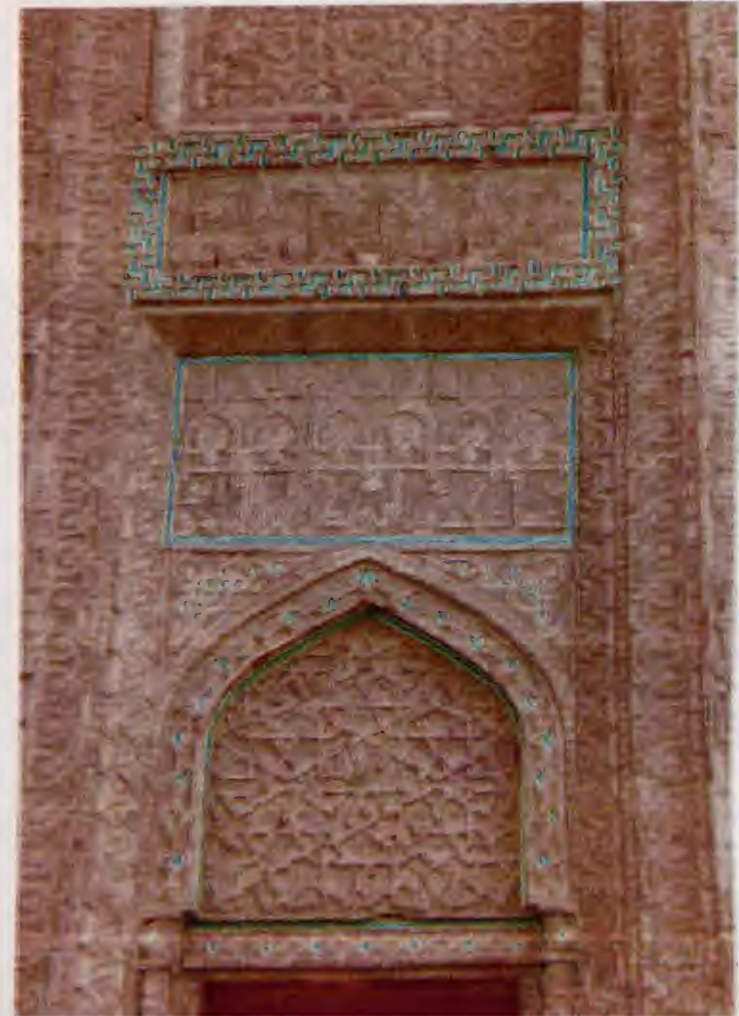
Möminə Xatun türbəsinin günbəzaltı hissəsində yerləşən medalyonlardan biri



Türbənin qülləvarı prizmatik tutumunun təmiz həndəsi gözəlliyini pozmammaq üçün memar giriş qapısı olan şərq üzünü xüsusi tutum və bəzəklərlə o biri üzlərdən kəskin ayırmamışdı. Qülləyə düzbucaqlı giriş qapısı dayaz sivri taxça içərisinə salınmış, onun üstündə kərpicdən kufi xətti ilə “Bonna Əcəmi Əbu Əkr oğlu” kitabəsi yığılmışdı. Türbənin onsəthli gövdəsinin tirləri yuxarıda birləşərək üzlərdəki sivri tağçalardan  $\Pi$  şəkilli çərçivə yaradır. Bu çərçivələr bütünlüklə epigrafiq naxışlardan – düzbucaqlı hərfələrin bir-birinə sanlaraq əmələ gətirdiyi naxışlardan ibarətdir. Naxışlar kufi xətti ilə həll edilmişdi. Kərpicdən yığılan bu yazı yelənlərinin yerliyi çox incə işlənmiş bitkisel gəc naxışlardır. Bu kitabələri oxumuş Ə.Ələsgərzadə belə nəticəyə gəlmişdir ki, “Onsəthli türbənin bütün üzləri kənarlardan Yasin surəsinin mətni ilə haşıyılmışdır. İki dəfə təkrar olunmaqla bu surə, bir dəfə bir səthdən beş səthə, o biri dəfə altı səthdən on səthdək davam edir. Hər səthdə yazı sağda aşağıdan başlayıb yuxarı qalxır, sonra yuxarıda üfqi davam edir və soldan aşağı enir” (5, s. 98). Yasin surəsi ilə haşıyılmış səthləri lap yuxarıda başqa bir yazı qurşağı birləşdirir. Bu da abidənin baş kitabəsidir. İstər abidənin tutum kompozisiyasındakı yerinə, istər hərfələrinin iri ölçülərinə (qurşağın hündürlüyü 98 sm-dir), istərsə də materialına və rənginə görə bu kitabə başqalarından seçilir.

Kitabənin yazılarının yerliyi bişmiş kərpiclərlə hörülmüşdü. Bu azca qırmızı olan yerlikdə iri firuzəyi kaşı yazılar aydın seçilir. Kitabə hissəsində kufi xətlili firuzəyi kaşı ilə həll edilən bu nümunə təkcə yazı funksiyasını deyil, həm də özünün böyük və kiçik qrafik elementlərinin ahəngi, sətirdə qalxıb-enən hərfələrin ritmi, yerliyin boş sahələrində yerləşən dekorativ elementləri, faktura və rəngi ilə ümumi kompozisiyanı bəzəyir. Araşdırıcıların hesablamalarına görə, türbədə olan kitabələrin ümumi uzunluğu 500 metrə yaxındır.

Abidənin interyer tərtibatı da xəttatlıq baxımından diqqəti cəlb edir. Türbənin günbəzinin daxilə kərpic sıralardan təşkil olunmuş yerliyində perpendikulyar oxlar üzərində qoyulmuş dörd dairəvi xonça medalyon (diametri 1,5 m) yerləşdirilmişdir. Gəc üzərində oyma üsulu ilə yaradılmış bu gözəl dekorativ sənət örnəkləri nəbəti naxışlar fonunda çəkilən kufi xətlili ulduzvari kompozisiyalardan ibarətdir. Kompozisiyaların hamısının özəyini “Allah” sözü təşkil edir. Bu özəyi bir-biri ilə kəsişərək 6, 8 və 10 bucaqlı dekorativ biçimli ulduzlar əmələ gətirən adlar çevrələyir. Burada Allah (c.c.), Ömər, Osman, Əli sözləri yazılmışdı.



*Məminə Xatun türbəsinin başağı və memarın adı yazılmış kitabəsi*



Görünür, memar öz adını da bu adlarla birləşdirmişdir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, I xəlifə Əbubəkrin adının memarın atasının adı ilə eyni olması onu belə mürəkkəb kompozisiya yaratmağa sövq etmişdir. Dairəvi xonçalar XII yüzilliyin nadir gəctəraşlıq əsəridir.

XII əsrin digər bir möhtəşəm tikililərindən biri də Yusif ibn Küseyr türbəsidir. Burada da biz xəttatlıq və memarlığın gözəl vəhdətinin şahidi oluruq. Səkkiz səthli türbənin hər bir səthi müxtəlif şəkilli həndəsi ornamentlə bəzədilmişdir. Bu ornamentlər kiçik kərpiclərdən quraşdırılmış, sonra gəc möhlulu ilə talvar şəklində birləşdirilərək səthlərin üzərində möhkəmləndirilmişdir. Quruluşu etibarilə türbənin yalnız yeganə, qərb tərəfə baxan səthi başqa şəkildə həll edilmişdi. Burada türbənin giriş qapısı yerləşdirilmişdir. Çatma tağ şəkilli bu qapı üzərində haşiyələr formasında verilmiş həmin hissə çıxıntılar vasitəsilə bir portal şəklini almışdır. Türbə qapısının üzərindəki kitabədə belə yazılmışdır: “Bu türbə xacə, sanlı rəis, dinin zəkası, islamın camalı, şeyxlər başçısı Yusif Küseyr oğlunundur” (1, s. 92).

Türbənin səthlərindən yuxarı hissə qurşaq şəklində ayrılmış və burada da kitabə yerləşdirilmişdir. Kufi xətlə yazılmış bu kitabənin giriş qapısından sol tərəfdəki hissəsində “Bənnə Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvaninin əməli” məlumatı verilmişdi (1, s. 92).

Yusif Küseyr oğlu türbəsinin interyeri bəzədilməmişdir. Onun bayır taxçalarının içərisi isə kərpicdən yığılmış sıx həndəsi naxış hörmələri ilə üzlənmişdir. Taxçaların üstündə gövdəni dövrələmə yazı qurşağı qapayır. Türbənin kufi yazılı friz kitabəsi piramidal günbəzə keçid alır. Bu günbəz Azərbaycanın qülləvari türbələri içərisində üst piramidal örtüyü 800 ildən artıq bir müddətdə salamat qalan tək abidədir. Şiş uclu piramidal örtük elə bil bütöv prizmatik gövdəyə yox, yazı qurşağının incə şəbəkəsinə dayanır.

Yusif Küseyr oğlu türbəsinin kürsülüyündən 7,2 m hündürlükdə, xarici perimetr üzrə düzəldilmiş frizdəki yazılarda abidənin kim tərəfindən tikilməsi haqqında məlumat vardır. Yazının hərfləri 20x20x4 sm ölçülü kərpiclərdən düzəldilərək, onun fonunu əmələ gətirən friz müstəvisindən 2 sm irəli çıxır. Frizin əsas müstəvisini isə kiçik ölçülü kərpiclər təşkil edir. Bu kərpiclərin şaquli tikişləri ensiz, üfüqi tikişləri isə enlidir.



Yusif ibn Küseyr türbəsi

Hacıqabul rayonundakı Pir Hüseyn xanəgahının (XI–XIII əsrlər) da tərtibatı olduqca maraqlıdır. Kompleksin əsas binası burada XIII əsrdə tikilmiş Pir Hüseyn Rəvvanın məqbərəsidir. Pir Hüseyn Rəvvanın türbəsinin içərisindəki qəbir sənduqəsinin üzərini örtən kaşılar olduqca qiymətli sənət əsəridir. Təəssüf ki, kaşılar hələ XIX əsrdən başlayaraq sökülmüş, müxtəlif tədqiqatçı, yaxud təsadüfi adamlar tərəfindən qoparılarək aparılmış və dünyanın müxtəlif muzeylərinə yayılmışdı. Pirhüseyn türbəsi kaşılarının böyük bir qrupu Rusiyanın Ermitaj Muzeyində, kiçik hissəsi isə Bakıda, Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyində saxlanılmaqdadır. Pir Hüseyn türbəsinin kaşılarının üzərində olan ornamental bəzəklər və kitabələr olduqca diqqəti cəlb edir. Tarixi əhəmiyyət kəsb edən bu materiallar görkəmli rus şərqşünası V.A.Kraçkovskaya tərəfindən ətrafı şəkildə tədqiq edilmiş və monoqrafik əsər şəklində nəşr edilmişdir. İndi Rusiya Ermitaj Muzeyində Pir Hüseyn xanəgahının 500-ə yaxın müxtəlif forma və bəzəkləri olan kaşıları vardır. Pir Hüseyn kaşılarının bir xüsusiyyəti də ondan ibarətdir ki, o zaman Azərbaycanda, əsasən, kəsmə kaşı tətbiq edildiyi halda, bu binanın kaşı bəzəyi əvvəlcə müəyyən naxışlar formasında çəkilib üzəri şirələnmiş, sonra böyük təbəqələr şəklində bişirilmiş kaşı növündəndir. Belə kaşılar böyük parçalar şəklində olduğu üçün onların quraşdırılması kəsmə kaşıya nisbətən daha asan başa gəlirdi.



Rusiya Ermitaj Muzeyində toplanmış bu bədii sənət əsərləri, əsasən, böyük həcmli dördkünc və kiçik səkkizbucaqlı ulduz və xaçvari kaşı hissələrindən ibarətdir. Buradakı kaşı nümunələrindən ən gözəli vaxtilə xanəqahın divarını frizvari bəzəyən və eni 34–35 sm ölçüdə olan dördkünc kaşılardır.

Müxtəlif məsələlərdə (qabarıq, batıq) verilən nəbatî ornament motivləri və nəsx xətti ilə yazılmış yazılar bu kaşılarda əsas bəzək xüsusiyyətlərini təşkil edir. Ağ, yaşıl, firuzəyi, mavi rəngli bu kaşılarda üzərindəki nəbatî naxışlar yarpaq, gül, çiçəkdən təşkil olunmuşdur. Xəttatlıq elementlərində isə Qurandan götürülmüş bəzi ayələr və müxtəlif şeirlər həkk edilmişdi. Şorqşünaslar kaşılarda rast gəlinən şeirlərin Xaqani Şirvaniyə və Cəlaləddin Rumiyə məxsus olduğunu qeyd edirlər.



Pir Hüseyn xanəqahının kaşı lövhəsi



Bərdə türbəsi

Pirsaatçay xanəqahının çox qiymətli bir qismini də onun məscidinin içərisindəki mehrab təşkil edir. Gəc üzərindəki oyma üsulu ilə işlənmiş bu mehrab həm ornament bəzəyi, həm də üzərindəki kitabələr cəhətdən olduqca qiymətli bir sənət əsəridir. Gəcin arasına daxil edilmiş firuzə rəngli kaşı parçaları bu məqbərənin Şorq hissəsini daha da zənginləşdirir. Yüksək bədii keyfiyyətlərə malik bu mehrabın mühafizəsini təmin etmək üçün o, Bakıya köçürülmüş və Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin salonlarından birinin divarında yenidən quraşdırılmışdır.

Bundan əlavə, bu kaşılarda üzərində qiymətli yazı da vardır ki, bu da kaşılarda qoyulduğu ili bildirən 684/1285-ci il tarixidir.

Elmi ədəbiyyata 1322-ci il tarixli Bərdə türbəsi adı ilə daxil olan abidənin nə vaxt və kim tərəfindən tikildiyi üstündəki kitabələrdən məlumdur. Bərdə türbəsi hələ XIX əsrdən tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmişdir.

Türbənin yerüstü hissəsi isə üç əsas memarlıq quruluşundan ibarətdir: daşdan hörülmüş kürsülük, dairəvi gövdə və çadırvan günbəz. Sahəsi etibarilə ən çox yer tutan bəzək ünsürü silindrik gövdəni örtən və firuzəyi kaşılardan quraşdırılmış kitabədir. Kufi xətti ilə yazılmış bu kitabədə 200 dəfədən artıq "Allah" sözü naxış şəklində təkrarlanır. Beləliklə, kürsülükdən başlayaraq yuxarıdakı haşiyəyə qədər səkkiz metr yarımlıq bir hissəni örtən və firuzəyi kaşı ilə qırmızı kərpicin



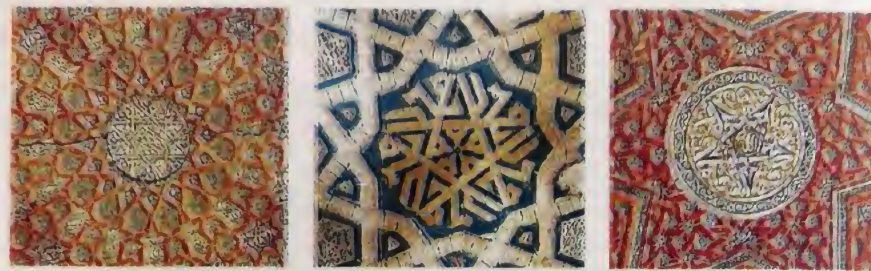
əlaqələndirilməsindən yaranan bir kompozisiya yaranır. Müxtəlif bəzək birləşmələri və kərpicin fakturası bütün fasad boyu dəfələrlə təkrarlanan “Allah” sözünü əmələ gətirir. Türbənin gövdəsini örtən yazılı səthdən sonra ornament, daha sonra bir metr hündürlüyündə geniş kitabə qurşağı yerləşir. Bu kitabənin yeri qara rəngli kaşından, yazılar isə ağ rəngli kaşdan quraşdırılıb. Kitabənin məzmunu belədir: “Əməli Əhməd bin Eyyub əl-Hafiz Əlbənnayi ən-Naxçıvani”.

1322-ci ildə Bərdədə ucaldılmış türbə Qarabağdakı türbənin ən yaxın oxşarıdır. Qarabağlar türbəsi də xəttatlıq baxımından cəlbedici abidədir. Belə ki Qarabağlar türbəsinin də fasadı Bərdə türbəsində olduğu kimi, kufi xətlə “Allah” yazısı ilə örtülmüşdü.

Qarabağlar türbəsinin yərüstü hissəsi öz kompozisiya quruluşu etibarilə çox maraqlıdır. Daş kürsülük üzərində türbənin gövdəsi 12 yarımsilindrin birləşməsindən əmələ gəlir. Türbənin gövdəsinin belə bir kompozisiya şəklində həll edilməsi onu başqa Azərbaycan türbələrindən fərqləndirir. Bərdə türbəsində olduğu kimi, burada da gövdənin yuxarı hissəsində nəsx xətti ilə işlənmiş kitabə qurşağı yerləşir. Kitabə qurşağının yerləşmə xüsusiyyəti elədir ki, o bir növ 12 silindri bağlayan qurğu kimi gözü çarpır. Qarabağlar türbəsinin bu kitabəsi ağ hərf-lərlə yazılmış, yerliyi isə göy kaşdan tərtib edilmişdi. Ümumiyyətlə, belə yazı qurşaqlarının kontrast – ağ-qara, ağ-göy rənglərlə işlənməsi bu kitabələrin uzaqdan da rahat oxunmasını təmin edir.



Qarabağlar türbəsi



Olcaytu Xudabəndə türbəsinin naxışlarından



Olcaytu Xudabəndə türbəsi, Sultanlıyyə





Gövdənin səthi berrəngli xalça naxışlı üzlüklə örtülmüşdür. Nəsxlə işlənmiş kitabənin ağ-südəngli şirli və bitki ornamentinin firuzəyi rəngi frizin dərin tünd göy rəngli sahəsində aydın nəzərə çarpır.

Cənubi Azərbaycanın Sultanıyyə şəhərində yerləşən, planda səkkizbucaqlı həcmi, əzəmətli plastik quruluşu, daxili bəzəkləri və cəsarətli mühəndis quruluşuna görə Olcaytu Xudabəndə məqbərəsi Azərbaycanın orta əsrlər memarlığında mühüm əhəmiyyətə malikdir. Olcaytu Xudabəndə türbəsinin daxili bəzəklərində gəcdən oyma və kaşı ilə örtülmüş son dərəcə zəngin təsvirləri olan ornament quruluşu diqqəti cəlb edir.

Olcaytu Xudabəndə məqbərəsinin günbəzi öz gözəlliyi ilə bütün dünyada tanınır. Günbəz dekorativliyi artıran səkkiz minarə ilə əhatələnmişdir. Günbəzi bəzəyən kufi xətti ilə yazılmış enli haşiyədə açıq mavi və lazur rənglərinin gözəl keçidini görə bilərik. Məqbərənin daxili tərtibatında isə, əsasən, kufi xətti ilə işlənmiş kərpic və kaşılardan istifadə olunmuşdu. Daxildə həmçinin kufi xətti ilə 4 xəlifənin – Əbubəkr, Ömər, Osman və Əli ibn Əbutalibin (ə.) adı yazıldığı naxışı da görə bilərik.

Şirvanşahlar saray kompleksinin daxilində nümayiş etdirilən Bayıl daşları adı ilə tanınan daş kitabələr də xəttatlıq elementləri ilə çox zəngindir. Alimlərin fikrincə, Bayıl qalası 1306-cı ildə baş verən güclü zəlzələ zamanı dənizə batmışdır. Arif Ərdəbili özünün 1369-cu ildə qələmə aldığı "Fərhadnamə" əsərində bu hadisəni belə qələmə almışdı: "Bakıda dənizdə bir qala var ki, Yeni şəhər qalasını orada su basmışdır" (1, s. 161).

Yüzillik sonra dəniz səviyyəsi düşdüyü zaman qalanın qalıqları su altından görünməyə başlamışdı. 1939–1969-cu illərdə qəsr ərazisində aparılan arxeoloji tədqiqat işlərində divar ucuqları altından və su dibindən 700-dən artıq yazılı daş lövhələr çıxarılmışdı. Dərin oymalı bu daş lövhələr nadir



Bayıl daşları, XII–XIII əsrlər

monumental xəttatlıq və heykəltəraşlıq nümunələri olub, böyük tikinti kitabəsinin fraqmentləridir. İlk vaxtlar onlar divar hörgüsündə yanaşı düzülərək qala divarlarının bayır səthində uzun kitabə qurşağı (hündürlüyü 71 sm) əmələ gətirmişdir.

XIII–XIV əsrdə kitab tərtibi və memarlıqla yanaşı, dekorativ-təbiiq sənət məmulatlarında da xəttatlığın geniş istifadəsini görə bilərik. Dekorativ-təbiiq sənətin müxtəlif sahələrdə – metalışləmə, keramika, misgərlik, ağac oyma və digər sahələrində çox nəfis məmulatlar yaradılmışdı. Aşağıdakılar göstərir ki, XII–XIV əsrlərdə keramika sahəsində, daş və gəc üzərində oyulmuş bəzəklərdə daha çox həndəsi və stilizə edilmiş nəbatı ornamentlərdən istifadə olunurdu. Oyma işlərinin tərtibatında istifadə edilən xəttatlıq elementləri onların bədii xüsusiyyətlərindən və yarandığı dövrdən asılı olaraq, müxtəlif üsullarda işlənirdi. Burada həndəsi və stilizə edilmiş nəbatı ornamentlərə bənzər kufi yazılara daha çox rast gəlinirdi.

Azərbaycan metalışləmə sənətində XIII–XIV əsrlərdən öncəki dövrə aid olan çoxlu sayda gözəl metal məmulatları qalmaqdadır. Bu sırada möhtəşəm Gəncə darvazasını misal göstərə bilərik. Məşhur Gəncə qapıları IX əsrin ortalarında Şəddadi hökmdarı Əbüləsvər Şavurun (1049–1067) göstərişi ilə 1063-cü ildə Usta İbrahim Osmanoglu tərəfindən hazırlanmışdı. 1139-cu ildə Gəncə zəlzələsi zamanı qapılar qarət olunaraq Gürcüstana





aparılmışdı. Hal-hazırda bu sənət nümunəsinin bir tayı Gürcüstanın Kutaisi rayonu Helat monastırında saxlanılır. Digər tayı isə Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasının IV cildində yazıldığına əsasən, XVIII əsrdə təmir zamanı əridilərək tikintidə istifadə olunmuşdu. Darvazanın mövcud olan hissəsində kufi xətlə ərəb yazısını görə bilərik: "Rəhmli və mərhəmətli Allahın adı ilə! Həşmətli Mövlamız və Əmirimiz Seyid Savur ibn Əl-Fəzl – Allah onun hökmranlığını uzun etsin – bizə bu qapını Qazi Əbül Fərəc Məhəmməd ibn Abdullanın inayəti ilə qurmağı əmr etdi – Allah ona da müvəffəqiyyət versin. Dəmirçi İbrahim ibn Osman Ənqaveyhin işi. Beşinci, əllinci, dörd yüzüncü il hicri" (1063-cü il).

Metalдан düzəldilmiş plastik sənət nümunələrimizin içərisində 1206-cı ilə aid olan Şirvan lüləyəni daha çox maraq doğurur. Bu nəfis su qabı donqarlı inək və onu əmən buzov təsvirindən ibarətdir. İnəyin belinə sıçrayıb onu parçalayan şir dəstək rolunu oynayır. Qab gümüşlə inkrustasiya edilmiş, üzərində nəbatəti naxışlar, insan və heyvan fiqurları təsvir olunan haşiyələrlə bəzədilmişdir. İnəyin boynundakı kitabədə yazılır: "Bu inək, buzov və şirin hər üçü bütöv şəkildə tökülmüşdür..." (10). Kitabədə sifarişçinin, sahibinin, habelə nəqqaşın – Əli ibn Məhəmməd ibn Əbd-ül Qasımın adları çəkilir və hicri 603/1206-cı il məhərrəm ayı tarixi göstərilir. Son dərəcə ifadəli, dinamik və orijinal əsər olan bu heykəlcik onun yaradıcısının yüksək bədii sənətkarlığını göstərir.

Sankt-Peterburq şəhərində Rusiya Ermitaj Muzeyində nümayiş olunan və təbrizli usta tərəfindən hazırlanan bürünc an bədii və tarixi baxımdan çox qiymətli sənət əsəridir. Diametri 2,5 m, hündürlüyü 1,6 m olan tiyanın müəllifi təbrizli sənətkar Əbd-ül Əziz Şərəfəddin oğludur. 2 ton çəkisi, 3000 litr su tutan tiyan tökmə üsulu ilə hazırlanıb. Tiyanın üzərində nəsx xətti ilə 1399-cu ildə Əmir Teymurun (Teymurləng) sifarişi ilə Xoca Əhməd Yasəvinin ziyarətgahı (məscid) üçün hazırlandığı qeyd olunub. O, dəstəmaz almaq üçün çarhovuz funksiyası daşıyır. Sferokonik formaya malik nəhəng "kasa"nın özülü massiv plitə üzərində yerləşən incə dayağa keçir.

Tiyanın iri medalyon şəklində 10 dekorativ tutacağı (qulpu) var. Gövdə boyunca nəsx, süls, kufi xətləri ilə yazılar verilib. İslimi naxışından geniş istifadə olunub. Üzərində 22 dəfə "Hakimiyyət Allaha məxsusdur" ənənəvi formulu yazılıb. Tiyanın aşağı hissəsində "mədaxil", yəni ornamental "3 yarpaq" naxışı təsvir olunub. Bundan əlavə, burada şahmat ardıcılığında çıxıntılı relyefli medalyonlar əks olunub. Skif tiyanlarına bənzəyən bu bürünc tiyan XIV əsr bədii tökmə incəsənətinin möcüzəsi hesab olunur.



XIV əsrin birinci yarısı.  
Misgər Əhməd ibn Məhəmmədin işi. Şirvan



Londonun Viktoriya və Albert muzeyində toplanmış sənət əsərlərimiz içərisində 1319-cu il tarixli bürünc cam da xəttatlıq baxımından diqqəti cəlb edir. Müəllifi Yusif Əhməd oğlu Təbrizi olan camın diametri 7,5 sm, hündürlüyü isə 19 sm-dir. Bu qab Azərbaycanda qədimdən rast gəlinən ənənəvi saxsı kasaları xatırladır. O, üz tərəfdən cızma və döymə üsulu ilə çox lakonik bir tərzdə bəzədilmişdir. Qabın yuxarısındakı qurşaqlıq bəzəklər xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bu haşiyədə yerləşən naxışlar nəbatı ornamentlər və kufi xətlə yazılardan ibarətdir.

Buradakı yazı və nəbatı ornamentlərin ardıcıl olaraq təkrarlanmasına baxmayaraq, sənətkar onları canlandırmaq üçün sözləri qabarıq, nəbatı ornamentləri isə nisbətən batıq verilmiş, bununla da işıq-kölgə yaradaraq camın bədiiliyini artırmışdır.

Şirvanla əlaqədar olan abidələrə 1966-cı ildə Quba ərazisində tapılmış XIII–XIV əsrlərə aid olan bürünc manqalı da aid etmək olar. Hündürlüyü 30 sm, ağzının dairəsinin sahəsi 131 sm, diametri 41 sm, yarımkürə formasında olan bu bürünc manqal öz orijinal forması, ornamental bəzəkləri və yazıları ilə diqqəti cəlb edir. Manqalın ön maraqlı hissəsini enli bir qurşaqlıq şəklində olan xaricə qatlanmış ağzı təşkil edir. Manqalın ağzının kənar hissəsi dörd yerdə dilimlənərək ayrılmış və üzəri müxtəlif ornament və yazılarla bəzədilmişdir. Manqalın üzərindəki yazıları oxumuş Məşədixanım Neymətova burada “misgər Əhməd Məhəmməd oğlunun işidir” sözləri yazıldığını bildirmişdir.

Bütün bu metal nümunələrində istifadə olunan xəttatlıq elementləri XIII–XIV əsrlərdə bu sənətin geniş yayıldığını təsdiq edir.



1206-cı ilə aid olan Şirvan lüləyəni.  
Müəllifi Əli ibn Məhəmməd









dan hesab edilirdi. Bir çox ölkələrdən xəttatlığı öyrənmək istəyən şəxslər "Şəkarin qələm" təxəllüsü ilə tanınmış Mir Abdullahın yanına can atırdılar. Mirzə Sanqlah onun rəngli mürəkkəblərlə yazılmış 5 qitəsi haqqında məlumat versə də, onun işləri dövrümüzdə qədər gəlib çatmamışdır.

Bu dövrdə nəstəliq xətti aparıcı xətt üslublarına çevrilmişdir. XV əsrin birinci yarısında yaşamış görkəmli Azərbaycan xəttatlarından olan Cəfər Təbrizi nəstəliq xəttini Mir Əli Təbrizinin yanında mənimsəmişdir. Cəfərin həyatı Orta Asiya'nın Teymur tərəfindən istilası dövrünə düşür.

Təbrizdə Cəfər Təbrizi Azərbaycan hökmdarı, Teymurun oğlu Miranşahın sarayında fəaliyyət göstərirdi. Bir müddət sonra isə o da bir sıra digər usta, rəssam və xəttatlarla birlikdə Herata, Teymurun o biri oğlu Şahruxun yanında çalışmağa gəlir.



Süls və nəsx xətləri ilə yazılmışdır. 36×24,5 sm. Herat, yaxud Təbriz. XV əsrin sonu. Nasir Xəlilinin kolleksiyası

Burada Cəfəri daim Şahruxun oğlu Baysunqurun yanında görmək olardı. Belə ki sənətə və sənətkara böyük hörmət bəsləyən şahzadə Cəfər Təbrizini öz himayəsi altına götürmüşdü. Bununla əlaqədar Cəfərə Baysunquri təxəllüsü də verilmişdi.

Baysunqur öldükdən sonra Cəfər onun qardaşı Əla əd-Dövlənin yanında çalışır. Tədqiqatçı A.Qaziyevin yazdığına görə: "O zaman təzə ortaya çıxan nəstəliq xəttinin formalaşması üçün o, böyük iş görür. Şagirdlərindən biri Əzhər Təbrizi onu həmin xəttin ikinci yaradıcısı ("Müxtərə üs-sani") adlandırmışdı. Çünki Cəfər bir çox məsələlərdə öz ustadından da qabağa getmişdi". Nəstəliq xəttindən başqa, Cəfər o dövrdə geniş işlədilən klassik altılıq və təliq xəttini də gözəl mənimsəmişdi. Cəfərin süls xəttini Şəms əd-din Məşriqidən, həmçinin onun oğlu və şagirdi Əbdürrəhim Xəlvatidən öyrəndiyi məlumdur.

Orta əsr mənbələrinin göstərdiyinə görə, Baysunqur Mirzənin yanında işləyərkən, Cəfər Təbrizi kiçik bir kitabxana-əmalatxanaya rəhbərlik etmiş və bu dövrdə 40-a yaxın əlyazmanın üzünü köçürmüşdür. Əzhər Təbrizi və Şah Mahmud Zərrinqələm Hafinevis nəstəliq xəttini Cəfər Təbrizinin yanında öyrənmişlər. Onun digər bədii xətt üslublarında işləyən şagirdləri də olmuşdur. Bunlardan başqa, orada miniatürçülər, qızıl suyu ilə işləyənlər, dəri aşılması və bəzədilməsi üzrə ustalar, bərpacı və cildçilər də vardı. "Minaqi-e-hunərvəran" adlı orta əsr risaləsində burada işləyən xəttatların adları göstərilmişdi. Onların arasında təbrizli ustalardan Aini Təbrizi, İbrahim Şəffar Təbrizi, Xoca Əli Müsəvvir və başqaları da vardı. Cəfər Təbrizi özünü qabiliyyətli müəllim və təşkilatçı kimi göstərir. O həmin kitabxananın inkişafı üçün çox iş görür. Ustad sənətkar tez-tez kitabxanada görülmüş işlər haqqında Baysunqur Mirzəyə hesabatlar təqdim edir. Həmin hesabatlardan biri (iyun, 1427) hazırda İstanbuldakı Topkapı sarayının muzeyində saxlanılır. Hesabatda kitabxananın fəaliyyətinin təsviri ilə birlikdə 18 miniatürçü, xəttat, cildçi, tərcüməçi, qızıl suyu ilə işləyən usta və digərləri haqqında məlumatlar da vardır. Onu da qeyd etmək maraqlı olardı ki, 1484-cü ildən həmin kitabxanaya Şərqin böyük rəssamı Behzad başçılıq etmişdi. O Behzad ki, Şah İsmayıl Səfəvinin Heratı tutduqdan sonra bir sıra rəssam və xəttatlarla birlikdə Təbrizə köçmüş və şah kitabxanasına rəhbərlik etmişdi.





Mir Əli Xarəvinin yazı nümunəsi

İki məşhur kitabxana – Təbriz və Herat kitabxanaları arasında gedən həmin istedad mübadiləsi sonradan kitab sənətində bu iki məktəbin yaxınlaşmasına və inkişafına gətirib çıxarmışdı.

Sənətkarın gördüyü işlərin zaman ardıcılığını öyrənən tədqiqatçılar belə bir nəticəyə gəlirlər ki, Cəfər Təbrizi 1413–1452-ci illərdə yaradıcılıqla daha fəal məşğul olub. Alimlər həmçinin belə bir maraqlı fikir də söyləyirlər ki, nəstəliq ustası sayılmasına baxmayaraq, Cəfər Təbrizi klassik xətlərlə daha yaxşı yazmışdır. O zaman nəstəliq yazısının həm iri, həm də xırda növləri vardı. İri nəstəliq, adətən, qitə üzərində yazılırdı. Qitə, üzərində dünyəvi məzmunlu nəzm nümunələri yazılan və naxışlarla bəzədilən kağız vəərəqinin karton üzərinə yapışdırılması yolu ilə düzəldilirdi. Xırda və orta nəstəliqlə, bir qayda olaraq, poetik əsərlərin əlyazma nüsxələri yazılırdı. Xırda nəstəliq yazısı XV əsrin ikinci yarısında Heratda özünün daha mükəmməl formasını alır. Herat ustaları bunun sonralar herati adlanan xüsusi növünü yaratmışdılar. Herati xətt növünün yaradıcısı isə Cəfər Təbrizi sayılır.

Şahzadə Baysunqurun sarayında yaşadığı dövrdə Cəfər Təbrizi bir sıra kitabların üzünü köçürmüşdü ki, onlar da tədqiqatçılara yaxşı məlumdur. Firdovsinin “Şahnamə” (1430), Sədinin “Gülüstan” (1427), Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”si (1431) onun nəstəliq xətti ilə üzünü köçürdüyü kamil xəttatlıq nümunələrindəndir. Bu nüsxələr Parisin, Dublinin, Tehranın, İstanbulun, Sankt-Peterburqun məşhur kitabxana və muzeylərində saxlanılır.

Cəfər Təbrizi həm də şair kimi tanınmışdı. O, Baysunqurun ölümünə mərsiyə də həsr etmişdi. Bundan başqa, onun Şahrux və onun oğlanları – şahzadə Baysunqur və Əla əd-Dövlənin saraylarında özünün tutduğu yüksək mövqeyi təsvir edən şeirləri də məlumdur. Bu şeirlərdən bir parçanı biz 1472–1473-cü illərdə Əzhar Təbrizinin üzünü köçürdüyü şeirlər albomunda görə bilərik. Dahi sənətkar 1480-ci ildə 65 yaşında Herat şəhərində dünyasını dəyişmişdir.

Onun müəllifi olduğu əlyazmalar aşağıdakılardır:

- *Hümmaməddin Təbrizinin “Külliyat”ı, 816/1413 (Paris, Milli kitabxana);*
- *Sədinin “Gülüstan” əsəri, 830/1426 (Dublin, Çester Bitti kolleksiyası);*
- *Firdovsinin “Şahnamə”si, 833/1429 (Tehran, İran milli kitabxanası);*



- "Şahnamə", 833/1430, Baysunqur nümunəsi (Tehran, İran milli kitabxanası);
- "Ərəb-fars antologiyası", 835/1432 (Dublin, Çester Bitti kolleksiyası);
- Xəttatlıq nümunələrindən isə aşağıdakılar məlumdur:
- İki nəstəliq xətti ilə yazılmış vərəq (Sankt-Peterburq, Rusiya Milli kitabxanası);
- Üç süls, reyhani, nəsx, rəqa və nəstəliqlə yazılmış vərəq, Sultan Yaqub Ağqoyunlunun 833/1430-cu il albomundan (İstanbul, Evkaf muzeyi);
- Dörd süls, reyhani, touqi, rəqa, nəsx, təliq və nəstəliq xətləri ilə yazılmış vərəqlər, XV əsr albomundan (Tubingen, Universitet kitabxanası).

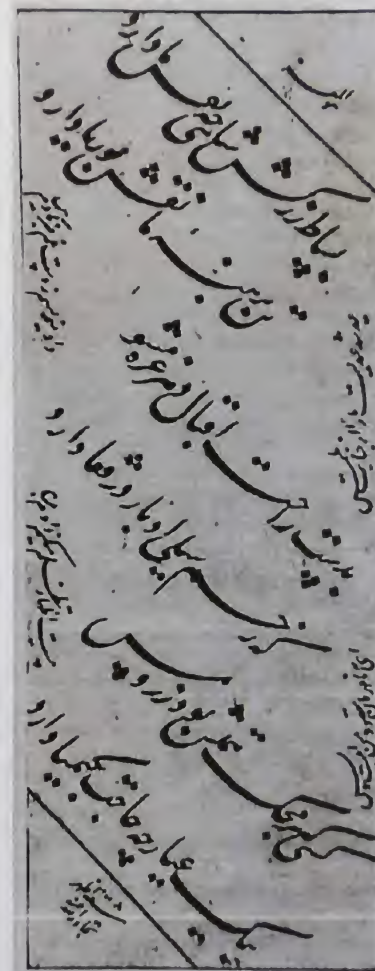


Mir Əli Xarəvi. 1577–78-ci illər. 33,1x21x2,1 sm. Smitsonian İnstitutu, Artur M. Sakler qalereyası

Bəhram Mirzənin albomundan bir neçə xəttatlıq nümunələri, 830/1427–833/1430-cu illər, Baysunqur, Əla əd-Dövlə və Cəlaləddin Miranşah (İstanbul, Evkaf Muzeyi).

Zahir əd-din Əzhar Təbrizi XV əsr xəttatlıq sənətinin görkəmli nümayəndələrindəndir. Yaradıcılığının ilk dövrlərində Təbrizdən Herata köçərək, sultan Əbu Səid bin Məhəmməd bin Miran şahın yanında çalışmışdır. O həmçinin Baysunqur Mirzə, Sultan İbrahim Mirzə və Mir Budaq Qaraqoyunlunun yanında da çalışmışdı. XIX–XX əsr xəttatlıq kitablarının müəllifləri Mirzə Həbib, Mirzə Sanq-lah, Əbd ül-Məhəmməd xan və Məhəmməd Əli Tərbiyət Əzhar Təbrizinin Herat, Yəzd, Kirman, İsfahan, Şiraz, Bəsrə, Bağdad, Məkkə, Hələbə səyahətləri haqqında məlumat vermişlər. O, şeyxülisləmin xahişi ilə Hələb saray məscidinin yazılarını işləmişdir. Sonda Qüdsə köçərək, ömrünün sonuna qədər burada yaşamışdır. Əzhar 880/1475-ci ildə vəfat etmişdir.

Əzhar bəzi albomlarda Xəravə adlandırılsa da, özü çox vaxt Təbrizi imzası ilə yazırdı. Tədqiqatçılar Əzharı Mir Əli və Cəfər Təbrizidən sonra nəstəliqin üçüncü ustadı adlandırırlar. O, ustadı Cəfər Təbrizidən daha yaxşı sənətkar hesab edilir. Mirzə Cəfərin yazısı bir qədər əyri olduğuna baxmayaraq, kamil və ifadəli idi. Əzhar Təbrizi isə xəttinin bütün bu keyfiyyətləri ilə yanaşı, müəllimindən fərqli olaraq düz yazırdı.



Əzhar Təbrizi.  
Nəstəliq xətti ilə yazılmış nümunə. XV əsr





Kəmaləddin, XVI əsr

Xacə Mir Əli Xarəvi özünün "Medad ul-xutut" traktatında Əzhar və onun müəllimi Cəfər Təbrizinin nəstəliq xəttini müqayisə edərək, onların Abdullah Seyrəfi ilə müəllimi Yaqut Müstəsiminin süls xəttindəki oxşarlığını aşkar etmişdir. Əzhar nəstəliqdə mahir ustad kimi tanınsa da, süls xəttində də məharətlə işləyirdi. Nəstəliq xəttində Sultan Əli Məşhədi, Sultan Əli Qaini və başqaları Əzharın şagirdi olmuşlar.

Əzhar Təbrizinin aşağıdakı əsərləri məlumdur:

- *Sultan Yaqub Ağqoyunlunun 833/1430-cu il albomundan (İstanbul, Evkaf muzeyi) şeirlər toplusu (877/1472–1473, Təbriz, Hacı Məhəmməd ağa Naxçıvaninin kolleksiyası);*
- *Cəlal əd-din Bəlxinin (Rumi) "6 dəstər məsnəvi" əsərinin əlyazması (872/1467);*
- *Nizaminin "Xəmsə"-sinin əlyazması (877/1472, Lahor, Pəncab Universitetinin toplusu);*
- *Nizaminin "Xosrov və Şirin" əsərinin əlyazması (824/1421);*
- *"Gülşən" albomundan bir neçə şeir parçası (Tehran, İran milli kitabxanası);*
- *Bəhram Mirzənin albomunda süls, rəqa, nəstəliq xətləri ilə yazılmış 30-a yaxın xəttatlıq nümunəsi;*
- *864/1459-cu illərdə Pir Budaq Qaraqoyunlu üçün yazılmış xəttatlıq nümunəsi (İstanbul, Türk və İslam Əsərləri Muzeyi);*
- *bir neçə şeir parçası (İstanbul, Akademik kitabxana);*
- *nəstəliq xətti ilə yazılmış xəttatlıq nümunəsi.*

Digər bir Azərbaycan xəttatı Əhməd bin Məhəmməd Təbrizi XV əsrin ortalarında yaşayıb-yaratmışdır. Əhməd bin Məhəmməd 866/1466-cı ildə Quran nümunəsinin nəsx xətti ilə üzünü köçürmüşdür. Bu nümunə Praqada Ticarət və Sənaye palatasının nəzdində saxlanılır.

Əzhar Təbrizinin tələbəsi Sultan Əli Qaini ilk dövrlərdə Təbrizdə Sultan Yaqubun sarayında çalışmış və "Yaqubi" titulu ilə işləmişdi. Sultanın ölümündən sonra o, Təbrizdə sultan Rüstəmin sarayında əlyazmaların üzünü köçürməklə məşğul olurdu. Burada çalışarkən o, "Rüstəmi" təxəllüsü ilə işləyirdi. Qaini əvvəl Hicaza, sonra Xorasana köçür. O, Heratda sultan Hü-



seyin Bayqaranın sarayında şairlərin, incəsənət adamlarının yanında özünə yer tapır. Burada o, Sultan Hüseynin şərəfinə "Sultani" təxəllüsü ilə işləməyə başlayır. Sarayda Qaini Sultan Hüseynin oğullarına dərs verməklə məşğul olur. Heratda olduğu dövrdə Qaini Əlişir Nəvainin ədəbi cəmiyyətinin üzvünə çevrilir. O, burada Əbdürrəhman Cami ilə yaxınlıq edir və onun şeirlərini köçürməyə başlayır.

Qaini nəstəliq xətti ilə yanaşı, nəsx və rəqada da çox məharətlə işləyirdi. Onun qələmindən çıxan bir neçə əlyazma və xəttatlıq nümunəsi məlumdur. Qaininin "Sultan Əli Yaqubi" imzası ilə 884/1479–1480-ci illərdən nəstəliq xətti ilə Eyn əl Quzatın "Təmhidat" adlı əsərini yazdığı məlumdur. Sultan Əli Qaini 904/1508-ci ildə vəfat etmişdi.

Azərbaycanın XV əsrin sonu XVI əsrin əvvəllərində yaşamış xəttatlardan biri də Nizam əd-din Əli Ərdəbili olmuşdur. Qazi Əhmədin məlumatına əsasən, Nizam əd-din Əli sittə və nəstəliq xətlərində gözəl yazırdı. O, əsasən, Ərdəbil şəhərində fəaliyyət göstərirdi. Qazi Əhməd onun hicri-



Sultan Əli. Ömər Xəyyamın məsnəvisi. Tehran, 1513-cü il. Gülüstən kitabxanası

qəməri təqvimini ilə III əsrin 10–20-ci illərində (1494–1515) hələ sağ olduğunu qeyd etmişdi.

XVI əsrdə xəttatlıq sənəti, əsasən, Təbrizdə, Ordubadda və Azərbaycanın digər şəhərlərində inkişaf etməyə başlayır. Bu dövrdə yeni nəsil xəttatlıq ustaları yetişir. Bunlardan Zahir Kəbir Qazizadə Ərdəbilini qeyd etmək lazımdır. O, gənc yaşlarından xəttatlıq sənəti və eləcə də digər elm sahələri ilə maraqlanırdı. Qazizadə I İsmayılın sarayında xəttat kimi fəaliyyət göstərmişdir. 1514-cü ildə Sultan Səlim I İsmayilla döyüşdə qalib gəldikdən sonra saraydakı bir çox incəsənət xadimləri zorla Türkiyəyə sürgün edilir. Onların içərisində Zahir Qazizadə də var idi. Qazizadə Türkiyədə sultanın sarayında bədii əsərlərin üzünü köçürür və xəttatlıq nümunələri yazırdı. Qazizadə türklərin arasında da böyük hörmət qazanmışdı. O, 1520-ci ildə vəfat etmişdir.

XVI əsrin birinci yarısında fəaliyyət göstərmiş digər nəstəliq ustalarından biri də Şah Qasım Təbrizi olmuşdur. O da bir çox xəttatlar kimi ömrünün son dövrlərində İstanbula sürgün olunmuşdu. İstanbulda ona türklərin tarixini yazıya almaq tapşırılmışdı. 1542-ci ildə vəfat edən Şah Qasımın bu işi yarımçıq qalmışdı.

XVI əsr Təbriz ədəbiyyatı və xəttatlığının görkəmli nümayəndələrindən biri də Mehrab Təbrizi olmuşdur. O, Şah Qasım Təbrizi və Zahir Kəbir Qazizadə Ərdəbilinin müasiri olmuşdur. Mehrab Təbrizi nəsx xəttində çox gözəl və qüsursuz yazırdı. Onun 909/1502-ci ildə yazdığı Quran nümunəsi İstanbulda İbrahim paşa məscidində saxlanılır.

XVI əsrdə nəstəliq xəttinin geniş istifadə olunmasına baxmayaraq, Təbrizdə daha çox "klassik altılıqda", xüsusilə də süls xəttində ixtisaslaşmışdılar. Qazi Əhməd özünün "Gülüstən-e-hünər" adlı risaləsinin süls xəttinə həsr etdiyi bölməsində üç təbrizli xəttatın adını çəkir. Onlar Təbriz məscidləri və binalarının kitabələrini işləmiş və çox vaxt biri digərinə bu xətti tədris etmişdi. Qazi Əhməd ilk xəttatın, Mövlana Əli bəyin bir çox məscid və binaların yazılarının müəllifi olduğunu qeyd edirdi. Qazi Əhməd ikinci və üçüncü xəttatlar haqqında belə yazırdı: "Təbriz şəhərinin görkəmli xəttatı Nizam əd-din Əli Təbrizi Mövlana Ala bəyin tələbəsi olmuşdur. Mövlana



Ala bəy Təbrizi Ala əd-din Məhəmməd isə Nizam əd-dinin tələbəsi olmuşdur" (3). Yalnız ilk iki rəssamın işləri aşkar olunmamışdır.

Fransız şərqşünas Klement Huartın məlumatına əsasən, Hacı Maqsud Alaəddin Məhəmməd Təbrizin tələbəsi olmuşdur. Hacı Maqsudun bir neçə xətlə yazdığı işi məlumdur ki, o, burada nəsx, süls və reyhani xətlərindən istifadə etmişdir. Bu nümunədə xəttatın müxtəlif xətt növlərində olan bacarığını görə bilərik. Təbrizin Çərəndabə adlanan hissəsində Hacı Maqsudun çoxlu sayda dekorativ yazıları qalmışdır.

"Zərrinqələm" təxəllüsü ilə tanınmış xəttat Şah Mahmud Nişapuri uzun müddət Təbrizdə şah İsmayıl və I Şah Təhmasibin sarayında çalışmışdır. Nişapuri burada əlyazmaların üzünü köçürür və xəttatlıq nümunələri – qitələr yaradırdı. Daha sonralar Məşhəd şəhərinə köçən xəttat burada da öz fəaliyyətini davam etdirirdi. Şah Mahmud yazı sənətini öz dayısı, bacarıqlı nəstəliq ustası olan Abdullah Nişapuridən öyrənmişdi. Onun müasirlərindən birinin verdiyi məlumata görə, Nişapuri həm də gözəl şair olmuşdur. O, şeir yazmağı da öz dayısından öyrənmişdi.

Qazi Əhməd Nişapurini şəxsən tanımış və 1550-ci ilin ikinci yarısında Məşhəddə ondan yazı sənətini öyrənmişdir. Qazi Əhməd xəttatlıqda onun tayı-bərabəri olmadığını qeyd edirdi. Onun qitələri həm böyük, həm də kiçik yazı ilə yazılmışdı. Şah Mahmud Nişapuri I Təhmasib üçün yazdığı "Xəmsə"ni kiçik ölçüdə qübar xətti ilə yazmışdır. Qazi Əhməd bu əlyazmanı ustad Behzadın rəngkarlıq təsvirləri ilə bərabər tuturdu. Qazi Əhməd onun həyatı haqqında belə yazırdı: "Şah Mahmud Nişapuri gənc yaşlarından I Şah Təhmasibin yanında işləmişdir. Bir müddət xəttat paytaxt şəhər Təbrizdə yaşamışdır... O zaman ki şah xəttatlıqdan və rəngkarlıqdan sıxıldı, o daha önəmli işlərlə, dövlətçiliklə, xalqın rifahı ilə məşğul olmağa başladı. Bu dövrdə məzuniyyət alan Şah Mahmud müqəddəs Məşhəd şəhərinə köçür... Burada xəttat 20 ilə yaxın yaşayır və hicri-qəmərinin 972-ci ilində vəfat edir. Xəttat Sultan Əli Məşhədinin yanında dəfn edilir" (2).

Lakin Şah Mahmud Nişapurinin 972-ci ildən sonrakı dövrə aid olan əlyazması məlum olduğundan bu ölüm tarixinin düzgün olmadığını nəzərə almaq lazımdır. Məsələn, İstanbulda Türk və İslam Əsərləri Muzeyində saxlanan hicri-qəməri təqvimini 982-ci ildə yazdığı "Çexil kalma" nü-

munəsi və Parisdə Milli kitabxanada saxlanılan 979-cu il hicri-qəməridə yazdığı Xosrov Dəhləvinin "Xəmsə" nümunəsini göstərmək olar.

Görkəmli nəstəliq ustası kimi tanınan Şah Mahmudun London, Paris, İstanbul, Tehran, Sankt-Peterburq, Daşkənd və digər şəhərlərdə saxlanılan çoxlu sayda əlyazmaları məlumdur. Bu nümunələr arasında azərbaycanca olan əlyazmalar da vardır. Bu əlyazmalardan Daşkənddə Özbəkistan Elmlər Akademiyasının Abu Reyhan Beruni adına Şərqşünaslıq institutunun Şərq əlyazmaları fondunda saxlanılan Xətəinin "Divan" əsərini göstərmək olar.

Nişapuri Təbrizdə 4 il ərzində Nizaminin "Xəmsə" əsərinin üzünü köçürməklə məşğul olmuşdur (1539–1543). Eyni zamanda, şəirlik qabiliyyətinə malik olan xəttat bu əlyazmaya müxtəlif beyt və boşluqlar formasında əlavələr və dəyişikliklər etmişdi. Bu dəyişiklikləri əlyazmanın Tehrandə V.Dəstgerdi tərəfindən çap edilən Nizaminin əsərlərinin mətnli miniatürləri ilə müqayisə etdikdə görə bilərik.

Şah Mahmudun yazılarını araşdırdıqda onun mahir kiçikölçülü nəstəliq ustası olmasının şahidi oluruq.

Sənətkarın məlum olan işləri aşağıdakılardır:

- *Sənai Qəznəvinin "Hədiqətül-həqaiq"dən çıxartma ("Səd istin", 918/1512, Sankt-Peterburq, Rusiya Milli kitabxanası);*
- *Hafiz Şirazinin "Divan"ının əlyazması (938/1531–1532, Sankt-Peterburq, Rusiya Milli kitabxanası);*
- *Xətəinin "Divan"ının əlyazması (942/1535–1536, Daşkənd, Özbəkistan Elmlər Akademiyasının Abu Reyhan Biruni adına Şərqşünaslıq institutunun Şərq əlyazmaları fondu);*
- *Nizaminin "Xəmsə"sinin əlyazması (946–949/1539–1543, London, Britaniya muzeyi);*
- *Əbdürrəhman Caminin "Silsilətül-zəhab" əsərinin əlyazması ("Qızıl silsilə", 955/1549, Sankt-Peterburq, Rusiya Milli kitabxanası);*
- *Müxtəlif müəlliflərin qəzəllərinin toplusu (958/1551, Sankt-Peterburq, Rusiya Milli kitabxanası);*
- *Hatəfinin "Teymurnamə" əsərinin əlyazması (963/1556, Sankt-Peterburq, Rusiya Milli kitabxanası);*



- Abdullah Ənsarinin "Məqalat" əsərinin əlyazması (964/1556–1557, Sankt-Peterburq, Rusiya Milli kitabxanası);
- Xosrov Dəhləvinin "Xəmsə"-sinin əlyazması (979/1564, Paris, Milli kitabxana);
- "Çexil kalma" əsərinin əlyazması (982/1574, İstanbul, Türk və İslam Əsərləri Muzeyi).

Sankt-Peterburqun Rusiya Milli kitabxanasında Şah Mahmud Nişapuri-nin 1517–1527 və 1564-cü illərə aid olan 20-yə yaxın qitəsi saxlanılır. Onun xəttatlıq işlərindən bəziləri Tehrandə Şahənşah kitabxanasında saxlanılır.

"Klassik altılığın" davamçılarından XVI əsrin ikinci yarısında Ala bəy Təbrizi daha çox seçilirdi. O, Neymətullah əl-Bəvvabın tələbəsi olmuşdur. I Şah Təhmasibin yanında böyük hörmətə malik olan xəttat şahın bir çox sifarişlərini yerinə yetirmişdir. O, böyük şriflə saray məscidinin yazılarını, eləcə də Təbrizin digər binalarının yazılarını işləmişdi. I Şah Təhmasibin vergilərin azaldılması haqqında verdiyi fərmanın da layihəsini Ala bəy Təbrizi tərtib etmişdi. Bu yazı lövhəciklərə kəsilərək və çoxaldılaraq İranın bir çox şəhərlərinə göndərilmişdi. Lövhəcikləri camaatın görə biləcəyi əl-verişli yerlərdə yerləşdirmişdilər. Ala bəyin İsfahan şəhərində qəbirüstü abidələrdə olan yazıları da məlumdur. Həmçinin İstanbul kitabxanasında saxlanılan Quran da onun tərəfindən yazılmışdır.

Ala bəy Təbrizinin süls xəttində Əbdül-Baqi "Daneşmənd" Təbrizi, Hacı Maqşud Təbrizi, Həsən bəy Təbrizi, Əli Rza Təbrizi, Məhəmməd Sadiq Təbrizi kimi tələbələri olmuşdur. Ala bəy Təbrizinin xəttatlıq nümunələrindən, həmçinin nəsx və reyhani xətləri ilə yazılmış Qurandan fragment (4 fəsil) və süls xətti ilə yazılmış 4 vərəq də məlumdur.

I Şah Təhmasibin sarayında Xoylu Qazi Səədullahın oğlu Qazi Abdullah da xəttatlıqla məşğul olmuşdur. Atasının ölümündən sonra Qazi Abdullah Xoy və Salmasda hakim vəzifəsində çalışmışdır. Xəttat kimi Qazi Abdullah, əsasən, Azərbaycan dilində təliq, nəsx və nəstəliq xətləri ilə işləyirdi. Təhmasibin sarayında münsi kimi çalışdığı dövrdə isə həm fars, həm də Azərbaycan dilində namələr yazırdı. Qazi Abdullah ziyalı insan idi və şeir yazmaqla da məşğul olurdu. O, 991/1583-cü ildə vəfat etmişdir.



Məhəmməd Hüseyn Təbrizinin əsəri. XVI əsr, Smithsonian İnstitutu, Artur M. Sakler qalereyası



Orta əsr traktat müəllifləri Təbrizin XVI əsrdə çox da məşhur olmayan bəzi xəttatları haqqında da məlumat vermişlər. Onlardan Mir Əli Xarəvinin yanında Mir Seyid Əhməd Məşhədi və Malik Deyləmi ilə birgə nəstəliq xəttini öyrənən Mir Heydər Hüseyni, 938/1531-ci ildə Əlişir Nəvainin "Divan"-ını (Misirdə Qahirə Milli kitabxanası) türk-cağatay dillərində yazan Hacı Məhəmməd bin Malik Əhməd Təbrizi, 949/1542-ci ildə Nizaminin "Xəmsə"-sini (Kembricdə F.Villiamın şəxsi kolleksiyası) yazan Məhəmməd-Möhsün Təbrizi, Əbd-ül Vəhhab Təbrizi, Mahmud Seyrəfi Təbrizi və başqalarını misal göstərmək olar.

XVI əsrin ikinci yarısında xəttatlıq sənətinin inkişafında və yeni nəsil nəstəliq ustalarının yaranmasında görkəmli Azərbaycan xəttatı Məhəmməd Hüseyn Təbrizi böyük rol oynamışdır. O, "Məhzun" (qəmgin) ədəbi ləqəbi daşıyırdı.

İsgəndər Münşi bu böyük nəstəliq ustasının "Məhzun" təxəllüsü ilə şeirlər yazdığını bildirirdi. O, ziyalı ailəsində anadan olmuşdu. Atası Mövlana İnaəttullah Təbrizi Azərbaycanın şeyxülislamı olmuşdur. Qardaşı Mövlana Məhəmməd Əli isə dövrünün məşhur alimlərindən olmuşdur. Məhəmməd Hüseyn gənc yaşlarında Xorasana gedərək burada tanınmış xəttat Mir Seyid Əhməd Məşhədinin yanında nəstəliq xəttini mənimsəmişdir. Gözəl xəttə malik olan Məhəmməd Hüseyn "Məhinustad" (Əzəmətli ustad) ləqəbi almışdır.

Məhəmməd Hüseyn, əsasən, Təbriz şəhərində yaşayırdı. II Şah İsmayılın dövründə saray və ziyarətqah binalarının dekorativ yazılarını, həmçinin Pəri-xan xanımın (I Təhmasibin ikinci qızı) sarayındakı yazıları işləyirdi. İsgəndər Münşi onun xəttatlıq bacarığı haqqında belə yazırdı: "əliq xətti xorasanlı xəttatlara xas sayıldığından bu xətlə işləyən İraq və Azərbaycan xəttatlarının işləri xorasanlı ustaların gözündə böyük bir dəyərə malik deyildi. Buna baxmayaraq, bu rəssam nəstəliqlə olan çalışmaları böyük nailiyyətlər qazanaraq çoxlu dəyərli xəttatlıq işləri yaratmışdı... Əgər indi onun çalışmalarından bir vərəq kiminsə qarşısına çıxsa, onu əldən-ələ ötürürlər" (10, s. 100). Onun nəstəliqlə yazdığı şeir parçaları Sankt-Peterburqda Milli kitabxanada, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Məhəmməd

Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda və Tehran kitabxanasında saxlanılır. Ölümünə yaxın Məhəmməd Hüseyn öz sevimli tələbəsi Mir İmad Qəzviniyə müraciətlə yazı haqqında şeir yazmışdı. Bədii yazıya olan münasibətini xəttat digər tələbəsi Əli Rza Təbriziyə nəsihət formalı şeirində də göstərmişdir: "Qələm öz mərtəbəsinə görə qılıncdan ucadır, baxma ki, onun cismi zəifdir! Bir əli qələmlinin qabağında yüz əli qılımcı cəngavər dayana bilməz".

Məhəmməd Hüseyn Təbrizin dəqiq doğum və ölüm vaxtı məlum deyildi. Mənbələrə görə, o, cavan yaşlarında vəfat etmişdir. Mir Muizəddin Məhəmməd Kaşani öz məlumatında eyni ildə vəfat edən xəttatlar – Məhəmməd Hüseyn Təbrizi və Mir Seyid Əhməd Məşhədinin ölüm tarixi "Qiblat ul-kuttab" kəlməsinin əbcədi sayına, yəni hicri-qəməri təqviminə 986-cı ilə bərabər olduğunu göstərir. Bu da 1578–1579-cu illərə təsadüf edir. Müəllim və şagirdin eyni ildə vəfat etməsi onun, həqiqətən gənc yaş



Göy məscidin kaşı bəzəkləri



larda dünyadan köçdüyünü təsdiq edir. Əli Rza Təbrizi onun ölümünə şeir də həsr etmişdi.

Məhəmməd Hüseyn Təbrizinin işlərindən nəstəliqlə iri ölçülü yazılan didaktik traktatın (risalə) alyazması və iki xəttatlıq nümunəsi (Sankt-Peterburq, Rusiya Milli kitabxanası) məlumdur. Həmçinin, Tehran Milli kitabxanasında saxlanan xəttatlıq nümunəsi də vardır.



Göl məscidin kaşı bəzəkləri

### XV–XVI əsrlərdə memarlıqda, qəbirüstü abidələrdə və dekorativ-tətbiqi sənətdə xəttatlığın tətbiqi

Erkən orta əsrlərdə olduğu kimi, XV–XVI əsrlərdə də xəttatlıq memarlıqda və qəbirüstü abidələrdə geniş tətbiq olunurdu. Xəttatlığın tətbiqini xüsusilə məscidlərdə və türbələrdə müşahidə etmək olardı.

Cahan şah dövrünün ən görkəmli tikintisi 1467-ci ildə tamamlanmış Müzəffəriyyə memarlıq kompleksidir. Onun tərkibinə cümə məscidi, xanəgah, kitabxana, mədrəsə, türbə və digər tikililər daxil olmuşdur. Kompleksin qərb hissəsində isə Cahan şah hamamı yerləşmişdir. Bu nəhəng memarlıq kompleksindən dövrümüzədək yalnız kompleksin baş tikilisi – memarlıq tarixinə Göy məscid adı ilə daxil olmuş əzəmətli cümə məscidi qalmışdır. Göy məscid həm memarlıq, həm də xəttatlıq baxımından çox gözəl bir tikilidir.

Quran yazıları ilə örtülmüş və məscidin giriş baştağının dərin tağçasını dövrələyən II formalı çərçivə içərisindəki yazı Müzəffəriyyə kompleksinin tikilmə tarixini (hicri 870/1465) göstərməklə, “Əqəl-əl-ibad (aciz qul) Neymətullah bin Məhəmməd əl-Bəvvab” sözləri ilə bitir. Bir qrup araşdırmaçı (M.Üseynov, Ə.Salamzadə) bu yazıya əsaslanaraq güman edir ki, Göy məscidin inşaatçı-memarı Neymətullah əl-Bəvvabdır. Lakin burada məsələni dolaşdıran odur ki, orta əsr abidələrinin inşaat epigraflıklarının bir çoxunda olduğu kimi, usta öz adını göstərməmişdi. Bəzi orta əsr müəllifləri Neymətullah əl-Bəvvabın şəxsiyyəti və kimliyi haqda məlumat vermişlər, lakin onların hamısı Təbrizli Neymətullah əl-Bəvvabı yalnız dövrün mahir xəttatı kimi təqdim edirlər. Məlumatlara görə, bu sənətkar təkcə Müzəffəriyyə kompleksinin deyil, həm də Cahanşah Həqiqinin inşa etdirdiyi iri dövlət müəssisələrinin dekorativ yazılarını icra etmişdir. Neymətullah əl-Bəvvab memarlıq-tikinti fəaliyyəti göstərsəydi, bu fakt həmin müəlliflərin, xüsusilə Təbrizin memarlıq abidələrini geniş işıqlandıran Hüseyn Kərbəlayinin (XVI əsr) diqqətindən çətin yayınardı. XVI əsr müəllifi Qazi Əhməd öz risaləsində açıqca bildirmişdir ki, Müzəffəriyyə tikilisinin yazılarının “hamısı onun (Neymətullah əl-Bəvvabın)” xəttindəndir.



Təbrizin Göy məscidi başlıca olaraq özünün fasad və interyerlərinin nəfis və ecəzkar bəzəkləri ilə şöhrət tapmışdır. Bu memarlıq dekorasiyalarında tətbiq edilmiş bədii üsul və vasitələr olduqca çox idi. Burada keramik bəzəklərin iki növü nəzərə çarpır. Onlardan biri iri ölçülü kaşı lövhələrdən, ikincisi isə xırda, standart formada kəsilmiş mozaika tipli kaşı bəzəyindən ibarətdir.

Əvvəlki dövrə nisbətən bu binada keramik bəzəyin rəng qamması xeyli genişlənmişdir. Burada yenə də əvvəlki kimi şirlə işlənmiş süd rəngli dümağ yazılar və firuzəyi rəngli mürəkkəb formalı nəbatî naxışlar tünd-göy

rəngli yerlikdə verilirdi. Ustalar göy rəngin bənövşəyidən başlamış firuzəyi rəngə qədər bütün çalarlarından məharətlə istifadə etmişlər. Kaşı bəzəklərində göy şirdən başqa, açıq-yaşıl, sarı şirlərdən də istifadə edilmişdi. Göy və firuzəyi kaşı lövhələrin üzərində naxışlar cizmaqla bədii kompozisiyanın rəng qamması saxsının üzə çıxmış qırmızı rəngi hesabına daha da zənginləşdirilib.

Məscidin kufi və nəsx xətləri ilə yazılmış yazıları onun memarlıq bəzəyinin mühüm cəhətlərindəndir. Dini məzmunlu yazılar ya medalyonların daxilində yerləşdirilmiş, ya da ki haşiyə formasında nümayiş etdirilmişdir. Göy məscidin keramik dekorları ona dünya şöhrəti qazandırmışdır.

Məscidlər içərisində Mərdəkəndə yerləşən Tuba Şahi məscidinin də portalı diqqətəlayiqdir.

Məscidin tikilmə tarixi bizim dövrə qədər yaxşı vəziyyətdə qalmış süls xətti ilə yazılmış kitabədə göstərilir. Bu yazıda nəinki onun tikildiyi il – hicri təqvimilə 886-cı il (1481–1482),

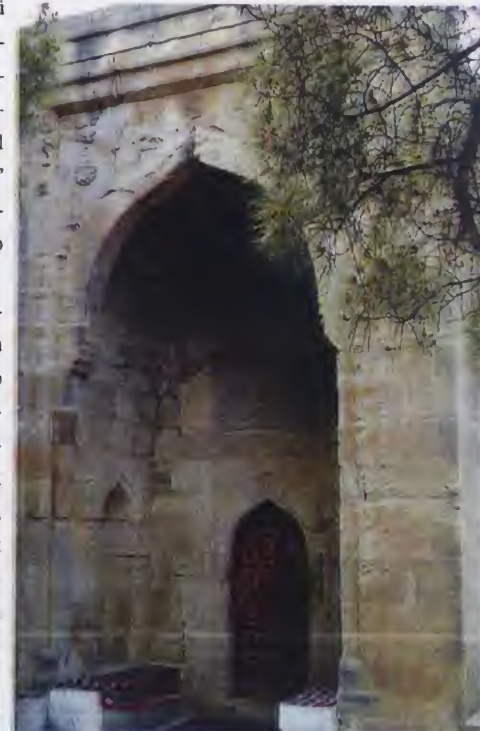


Şeyx Bədrəddin türbəsi. Qəbələnin Həzrə kəndi, 1446–1447

hələ belə onun sifarişçisi Tuba Şahinin adı da göstərilir. Belə portal kompozisiya Azərbaycanın XV əsrin memarlığında geniş yayılmış və Şirvan, Abşeron ərazisi üçün ənənəvi olunmuşdur. Quruluşuna və sadəliyinə görə məscidin portalı saray məscidinin daha sadə portalına bənzəyir. Bununla belə, onun naxışlarının az saylı detalları – medalyonları və çatma tağın stalaktit daşları eyni memarlıq məktəbinin abidələri ilə oxşarlığını göstərir. Altı tərəfdən yonulmuş və altı dəfə təkrar olunan kiçik ölçüdə “Əli” sözü və tağın üzərindəki medalyon (“Şeş-Əli”) da bu növ detallara aiddir. Bu altıguşəli medalyonun üzərində başqa bir kvadrat medalyon yerləşdirilmişdir ki, burada da yenə 4 dəfə təkrar olunan “Əli” sözü

yazılmışdı (“Çahar-Əli”). Portalın timpanlarında həmçinin dekorativ məqsədlə daha iki medalyonu görə bilərik. Sağ tərəfdə yerləşən dekorativ medalyonda “Allah, Məhəmməd, Əli”, sol tərəfdəki medalyonda isə “De, Allah təkdir” sözləri həkk edilib. Həmin tağın üzərində iki sətirli yazı – kitabə paleoqrafik xüsusiyyətlərinə görə onlara yaxındır (8, s. 123).

Qəbələnin Həzrə kəndinin ərazisində yerləşən Şeyx Bədrəddin türbəsi dini kompleksin önəmli obyektlərindəndir. Buranın kitabəsində çox maraqlı xəttatlıq həllini görə bilərik. Türbənin üzərində iki kitabə vardır. Birinci kitabədə yazılmışdı ki, türbə Şeyx Rəbbani Şeyx Bədrəddin Şeyx Şəmsəddin oğlunundur və o, hicri təqvimilə 850/1446–1447-ci ildə vəfat etmişdir. Şeyx Bədrəddin türbəsinin planı daxildən və xaricdən səkkizguşəlidir. Baştağda iki sətirdən ibarət ərəbcə nəsx xətti ilə yazılmış birinci kitabənin mətni belədir: “Bu müqəddəs türbə Allah adamı şeyx, Şeyx Bədrəddin ibn Şeyx Şəmsəddindir. Hər ikisinin torpağı pak



Tuba şahi məscidi. Mərdəkənd. 1481–1482



olsun. Düşənbə günündə zilqədənin on üçüncü səkkiz yüz əllinci ildə (ikinci gün, 30.1.1447) vəfat etmişdir. Bunu Şeyx Sultan yazmışdır”.

Birinci kitabənin üzərində sağ tərəfdə yerləşən II kitabədə isə belə yazılıb: “Yusif ustad Zahir oğlunun işidir – Allah onların hər ikisini bağışlasın”.

İrəvan şəhəri yaxınlığında yerləşən Cəfərabad kəndində (indiki Arqavand) qırmızı tuf daşdan inşa edilmiş onillik Əmir Saad türbəsinə də qeyd etmək lazımdır. Bu türbə Qaraqoyunlu əmirlərinin sərdəbəsi üzərində ucaldılan türbədir. Onun hündürlüyü 12 metrdir. Türbəni yuxarıdan kəmərvan əhatə edən

22 metr uzunluğunda kitabədə Çuxursəd vilayətinin Saatlı (Saqahtı) türk tayfasından olan əmirləri Pir Hüseyn və Əmir Saadın (1411-ci ildə vəfat etmişdir) adları çəkilmişdi. Başqa sözlə, kitabədə yazılıb ki, “Bu günbəzli müqəddəs sərdəbə böyük hökmdar Pırbudaq xanın və noyon Yusifin padşahlığında Əmir Saadın oğlu Pir Hüseynin əmri ilə hicri 816-cı il rəcəb ayının 15-də (miladi 1413-cü il, 11 oktyabr) tikilmişdir”.

I Şah Abbas öz hökmrənliyi dövründə vergi haqqında bir sıra fərmanlar vermişdi. Onlardan II fərmanın kitabəsi Bakıdakı Cümə məscidində qalmışdır. Fərmanda deyildiyinə görə, kitabə vaxtilə Cümə məscidinin qapısı üzərində qoyulubmuş, sonralar məscidin bərpa işləri ilə əlaqədar olaraq kitabə hicri təqviminə 841/1437–1438-ci ildə məscidin əsas binasından ayrı tikilmiş binanın gövdəsinə bərkidilmişdir.

Moskvanın Şərq dilləri Lazarev İnstitutunun professoru Attaya, A.M.Pavlinovun dərc etdiyi kitabələrin illüstrasiyalarını tədqiq etdiyi zaman bu kitabələrin yalnız hicri təqviminə 1024-cü ilə aid olduğunu deyə bilmişdir. Kitabəni (ölçüsü 2,32x0,5 m) hələ o zamanlar ustad titulu daşımış bəklili Sultan Seyid sülis xəttinə yaxın xırda nəsx



Əmir Saad türbəsi.  
Qərbi Azərbaycanın Cəfərabad kəndi, XV əsr

xətti ilə qabarıq formada tərtib etmişdir. Kitabədəki söz, heca və hərflər bir-birinin içərisinə geydirmə üsulu ilə həll edilib. Bu da oxunuşu xeyli çətinləşdirir.

XV əsr Azərbaycan memarlığının gözəl incilərindən biri də Şamaxıda yerləşən Diri Baba türbəsidir. Türbənin cənuba baxan fasadı öz quruluşuna görə Şirvan abidələrindən fərqlənir. Fərqli cəhəti isə girintili-çıxıntılı olmasıdır.

Şamaxıya səyahət etmiş alman səyyahı, tarixçi-sənətsüas A.Olcari türbənin qapısı üzərində “Ey Allah, bu qapını aç!” yazıldığını öz qeydlərində göstərsə də, kitabənin tərcüməsi burada düzgün deyil, əslində, “Allah qapıları açandır” olmalıdır. Lakin tarixçi-sənətsüas alim Məşədixanım Nemətova qapının çatma tağı üzərində yerləşən altıbucaqlı medalyonda təkcə “Allah” sözünün yazıldığını qeyd edir.

XIX əsrdə Azərbaycana səyahət edən akademik B.Dorn birinci mərtəbə ilə ikinci mərtəbəni ayıran kəmər üzərində gözəl xətlə həll edilmiş kitabə olduğunu qeyd edirdi. Bu kitabənin dövrümüzə bir neçə fraqmenti gəlib çatmışdır. Daha sonralar akademik Ə.B.Salamzadə tərəfindən oxunmadan dərc olunmuşdu. Fraqmentlərdə kitabənin tarixini müəyyənləşdirmək mümkün deyil. Yalnız B.Dornun məlumatına görə, abidə hicri təqviminə 805/1402-ci ildə tikilmişdi. Memarın adı yazılan sağ timpandakı medalyon pozulmuş, ancaq sol timpandakı medalyonda memarın atasının adını – ustad Hacı oğlu sözlərini oxuya bilirik.

Orta əsrlər Azərbaycan memarlığının incisi sayılan Şirvanşahlar sarayının portallarında da gözəl xəttatlıq işlərinin şahidi oluruq. Kompleksə daxil olan binalar bir-birinin arasında 5–6 metr hündürlük fərqinə malik olan üç həyətdə yerləşir.



Şirvanşahlar sarayında ailəvi türbənin  
timpanlarındakı xanə



ləşdirilib. Yuxarı həyətin sol tərəfində sarayın divanxanası, ondan sol tərəfdə isə saray, yəni şah ailəsinin yaşayış binası yerləşir. Tarixi məlumatlara görə, səkkizguşəli zaldan ibarət olan bu divanxanadan bir sıra məqsədlər üçün istifadə olunmuş. Belə ki bu binada həm məhkəmə işi, həm də rəsmi qəbulla-rın aparılması ilə yanaşı, onu dörd tərəfdən əhatə edən eyvanda, əsasən, ta-nınmış feodalların yığılacağı keçirilirmiş. Diqqəti çəkən məqam kompleksin üzərində olan bütün ornament və yazıların İslam dinini özümdə əks etdirməsi-dir. Məsələn, divanxananın qapı keçidləri üzərində 6 guşəli medalyonları göstərmək olar.

Bu medalyonların içərisində 6 dəfə "Əli" adı oxunur. Tikilinin 4 tərəfində bir-biri üzərində tikilmiş ikimərtəbəli otaqlar saray mirzələrinin iş otaqları olub. Gözəl ornamentlərlə bəzədilmiş əsas qapı keçidinin yuxarı hissəsində Quranın 10-cu surəsinin 27-ci ayəsindən sözlər yazılıb.



Şirvanşahlar kompleksində yerləşən Şah məscidinin minarəsi (845/1441)

Kompleksdə yerləşən ən qədim tikili Şirvanşahların ailəvi məqbərəsidir. Giriş qapısının üstündə sağ və sol timpanlardakı yazılı medalyonlarda "Allah, Məhəmməd, Əli, memar" sözləri oxunur. Medalyondakı bu yazılar müəkkəs formasında həll edildiyindən uzun müddət sadəcə bəzək kimi qəbul edilmişdi. Bəziləri isə medalyonu kufi xətti hesab etmişlər. Qeyd etmək lazımdır ki, bu tip kitabələrdə həkkək yerə qənaət etmək və bəzək məqsə-dilə sintaksis qaydalara riayət etmədən sözləri seçilmiş formaları uyğun ya-zırdılar. Bəzən sözün və ya hecanın bir dəfə yazılmasına baxmayaraq, onu bir neçə dəfə təkrar etmək lazım gəlirdi. Buta, kitabədəki "Allah, Məhəmməd,



Bürünc istirlab. Harrarinin şəxsi kolleksiyası (ABŞ)



məd, Əli, memar” sözləri doqmatik anlam daşımaqla bərabər, həm də memarın adını ifadə edirdi. Bunu həmçinin memar Məhəmməd Əlinin möhürü də hesab etmək olar. Türbənin giriş qapısına həkk olunmuş iki sətirlik yazıda isə oxuyuruq: “Mərhəmətli böyük sultan Xəlilullah hicri tarixiylə 839-cu ildə bu müqəddəs türbəni anasının və oğlunun xatirəsinə tikdirmişdir”. Türbənin qapısının çatma tağında da 6 dəfə təkrarlanan “Əli” sözünü görə bilirik (7, s. 56–57).

Şirvanşahlar türbəsində gördüyümüz “Allah, Məhəmməd, Əli” sözlərini həmçinin Qəbələ rayonu Həzrə kəndindəki türbələrin birində, Mərdəkan məscidinin portal rotondasında, Buzovna qəbiristanlığındakı Xəlifə Əli və Məhəmməd türbəsinə də görə bilirik. Saray məscidi kompleksin aşağı həyatında yerləşir. Yüksək zövq və sənətkarlıqla tikilmişdir.

Kompleksdə yerləşən Şah məscidinin minarəsində gözəl nəsx xətti ilə işlənmiş başqa bir kitabəni də qeyd etmək lazımdır. Burada yazılmışdır: “Qüdrət və dəvəcəsi uca olan Allaha şükür və seçilmiş Məhəmməd – salam olsun ona və sonra böyük Sultan I Xəlilullah – Allah təala onun hakimiyyət və səltənət günlərini uzun etsin – səkkiz yüz qırx beşinci ildə bu minarənin tikilməsinə əmr etdi” (845/1441).



*Poladdan qapı bəzəyi. Nəstəliq xətti. Səfəvi dövrü. Təbriz, XVI əsr.  
London. Viktoriya və Albert Muzeyi*

Dekorativ-tətbiqi sənət sahəsində də xəttatlığın tətbiqi müşahidə olunur. Orta əsrlərdə Azərbaycanın bir çox mədəni baxımdan inkişaf etmiş yerlərində – Bakı, Gəncə, Şəki, Beyləqan və digər şəhərlərdə tətbiqi sənətlər geniş yayılmışdı. Burada sənətkarların işlədiyi məhəllələrdə çoxlu sayda emalatxanalar fəaliyyət göstərirdi. Həmin emalatxanalarda sənətkarlar gözəl misgərlik, dulusçuluq, xalça, tikmə məmulatlarını ərsəyə gətirirdilər. Bu məmulatların bəzədilməsində həndəsi və nəbati ornamentlərlə yanaşı, xəttatlığın tətbiqini də görə bilirik. Xəttatlıqdan məmulatlarda həm aya və surələri, həm də müəllifin adını qeyd edirdilər. Memarlıq abidələrinin bəzədilməsində istifadə olunan gəc və kaşı nümunələri də xüsusi emalatxanalarda sənətkarlar tərəfindən düzəldilirdi. Gəc və daş üzərində həndəsi və nəbati ornamentlərlə birgə, xəttatlıq nümunələrindən də istifadə edilirdi. Bu cür oyma nümunələrində XV əsrdə real səpkidə oyulmuş nəbati ornamentlər arasında gül-çiçək rəsmi xatırladan bədii nəstəliq xəttinə daha çox rast gəlinir.

XV–XVI əsrlərdə bədii metal sənəti də geniş yayılmışdı. Bu sənətə Amerikada Harrarinin şəxsi kolleksiyasında saxlanılan XV əsrə aid olan çox orijinal bir bürünc istirlabı (astrolabos) misal göstərə bilirik. Nücum elmində istifadə olunan bu cihaz, üzərindəki qeydlərə görə 1486-cı ildə məşhur Şirvan ustası Şükürullah Müxlis tərəfindən hazırlanmışdır. Bu istirlab öz dövrünə görə yüksək texniki bir cihaz olmaqla bərabər, üzərindəki bəzəkləri ilə də nəzəri cəlb edir.

İstirlabın üzəri, xüsusilə onun qulp hissəsi çox zərif və bədii ornamentlərlə bəzədilmişdir. Burada tətbiq olunan ornamentlər içərisində şaxələnmiş çoxyarpaqlı nilufər gülü və qıvrımdal geniş yer tutur. İstirlabın arxa tərəfi bədii cəhətdən ön tərəfə nisbətən az maraqlıdır. Onun qulpa yaxın yuxarı hissəsində üfüqi və şaquli istiqamətdə astronomik bölgülər çəkilmiş, aşağısında isə yazılmışdır: “Sabit və Səyyarə ulduzların uzaqlığı və yaxınlığı asanlıqla müşahidə ilə, əgər əzəmətli Sultan Bəyazidin nəzəri diqqəti olsa, elmi və əməli Şükürullah Müxlis Şirvani sənə 891 (1486)”.



## IV FƏSİL SON ORTA ƏSRLƏR VƏ MÜASİR DÖVRDƏ XƏTTATLIQ SƏNƏTİ

### Son orta əsrlərdə xəttatlıq

XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəllərində fəaliyyət göstərən Məhəmməd Rza Təbrizi, Əli Rza Təbrizi, Mir İmad Qəzvini, Mir Məhəmməd Hüseyn Təbrizi və Məhəmməd Əmin Ərdəbili kimi bir sıra istedadlı xəttatlar Məhəmməd Hüseyn Təbrizinin yanında nəstəliq xəttini öyrənmişlər.

Mir İmad Qəzvinə rəngkarlığı öyrəndikdən sonra Təbrizə köçür və Məhəmməd Hüseynin başçılığı ilə xəttatlıqla məşğul olmağa başlayır. Görkəmli nəstəliq ustalarından olmuş Mir İmad 1600-cü ildən etibarən İsfahanda I Şah İsmayılın sarayında çalışmışdır. Onun çox gözəl tərtib olunmuş qitələri məlumdur. Güllərlə bəzədilmiş fonda qara rənglə nəstəliq xətti ilə yazdığı qitəsində məşuqa həsr olunmuş mətni görürük. Burada xəttat kompozisiyanı tamamlamaq məqsədilə hərfləri və sözləri təkrar etmişdir.

Bu dövrdə yaşamış istedadlı xəttatlardan biri də Nizaməddin Əli Rza Təbrizi idi. O, yeddi xətlə məharətlə işləsə də, nəstəliq, nəsx və süls xətlərinin öyrənilməsində böyük uğur qazanmışdı. Sənətkar nəsx və süls xətlərini Əlaəddin Məhəmməd Təbrizi, nəstəliq xəttini isə Məhəmməd Hüseynin yanında öyrənmişdi. Xəttatlıq sənətində kamilləşən Əli Rza Təbrizi I Şah Abbasın sarayında çalışmışdı. O, "Abbasi" adlandırılmışdı, şeirlərdə isə "Şah nəvaz" ədəbi təxəllüsündən istifadə etmişdi.

Qazi Əhmədin məlumatına görə, Osmanlı türkləri 1586–1590-cı illərdə Azərbaycana yürüşləri zamanı Əli Rza Qəzvinə köçərək orada məskunlaşır. O, burada tikilməkdə olan Qəzvin cümə məscidinin tərtibatında iştirak edir, yüksək bədii ustalıqla Quranın bir neçə nüsxəsini köçürür, tədris işi ilə məşğul olur. Az sonra Əli Rza Xorasan sərdarı Əbül Mənsur Fərhad xan

Qaramanlının yanında qulluğa girir. İstedadlı ustanın qabiliyyətləri haqqında xəbər tezliklə saraya yayılır və Şah Abbas Əli Rzanı öz yanına qulluğa götürür. Tarixi məlumatlara görə, bu hadisə 1001/1593-cü ildə baş vermişdi.

Əli Rzanın I Şah Abbasın sarayındakı xidməti barədə müasirlərindən biri yazırdı: "... İndi onlar paytaxt şəhəri Qəzvinə dünyanın şahı, Allah-təalanın yer üzündəki kölgəsi, qibleyi-ələmin sarayında yaşayırlar. Onlar burada yorulmadan çalışır və əhəmiyyətli üstünlüklər qazanmaqdan ötrü can qoyurlar... Əyanlar siyahısına daxil olduqdan sonra onlar daim şərəf yiyəsinin yaxınlığında qərar tuturlar. Onlar şahın səxavətindən bəhrələnən, onun mərhəmətindən faydalanan, qiymətli hədiyyələrindən və qayğısından bərənən, şan-şöhrət yiyəsi olan ən yaxın adamların sırasındadırlar. Ümid edirlər ki, bütün uğurları qazanacaq və bütün yüksək mərtəbələrə ucalaçaqlar".

Orta əsr mənbələrində şahın yanında və cəmiyyətdə yüksək mövqe qazanan Əli Rza Təbrizini şah kitabxanasının müdiri təyin edirlər. Bu vəzifəni Şah Məhəmməd Xudabəndənin zamanından məşhur şair və rəssam Sadiq bəy Afşar tuturdu. Həmin vəzifəyə keçən kimi Əli Rza Şah Abbasın tapşırığı ilə dövrün ən gözəl xəttatlıq nümunələrindən və ən məşhur miniatürçü rəssamların əsərlərindən ibarət albom – mürəqqə hazırlayır. 1011–1012/1602–1604-cü illərdə Əli Rza Məshədə gedərək, səkkizinci şiə imamı Musa ər-Rzanın (ə.) məqbərəsinin yazılarını və naxışlarını hazırlayır. Qurandan olan nümunələr süls xəttində qızıl suyu ilə yazılırdı. Nəstəliq xətti ilə nəzm nümunələri yazılır və qızılqül ornamentləri ilə bəzədilirdi. Bunun üçün çoxlu sayda qızıl çəkən ustalar dəvət olunmuşdu. Hicri-qəməri təqviminə görə 1007-ci ildə Əli Rza digər incəsənət ustaları və münəccimlərlə birgə Marağa rəsədxanasının bərpa planını hazırlamışdı.

I Şah Abbasın tapşırığı ilə Əli Rza İsfahanın dövlət binaları və məscidlərinin yazılarının layihəsini hazırlamışdı. Bu layihənin həyata keçirilməsində ona süls xəttində gözəl yaza bilən Əbdül-Baqi Təbrizi və başqa xəttatlar köməklik etmişdilər. Əli Rza Maqsud bəyin (1011 h-q.), Şeyx Lütfullahın (1012 h-q.) məscidlərinin və Şah Abbasın camisinin (1022 h-q.) qapılarında iri süls xətti ilə yazılar həkk etmişdir.



Hazırda Əli Rza Təbrizi tərəfindən işləndiyi bilinən bir çox əlyazmalar mövcuddur. Bunlardan Hatifinin 976/1568-ci ildə üzü köçürülmüş "Tey-murnamə", 1010/1601–1602-ci illərdə nəstəliq xətti ilə üzü köçürülmüş I Şah Təhmasibin türk sultanı I Süleymanın səfirləri ilə söhbətləri (Sankt-Peterburq, Rusiya Milli kitabxanası), Əbdürrəhman Caminin 1022/1613–1614-cü illərdə köçürülmüş "Söhbətül-əbrar" əsəri, müxtəlif şəirlərdən və "Mehri-şəfai" (1024/1616) nüsxəsindən ibarət toplu və s. qeyd etmək olar. Onun iri nəstəliqlə yazdığı və möhtəşəm tərtibatlı qitəsi də məlumdur.

Təzkirəçilərdən biri, Mirzə Sənqlahın yazdığına görə, Əli Rza 125 il ömür sürmüş və daha bir rütbəyə – "şeyxül-xəttatin" ("xəttatların şeyxi") adına layiq görülmüşdü.

Əli Rza Təbrizin oğlu Bədi üz-Zaman atasının yanında məktəb keçmiş və istedadlı xəttat kimi şöhrət qazanmışdı. O, nəstəliq xəttini gözəl mənimsədiyi üçün "Niknigar" ("Gözəl xətt ustası") təxəllüsünü qazanmış, Azərbaycan bədii türkçəsini, fars və ərəb dillərini yaxşı bildiyi üçün alimlər arasında böyük nüfuz sahibi olmuşdur. O həmçinin gözəl şairlik istedadına malik idi. AMEA-nın Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda Bədinin şəirlərindən birinin fraqmenti saxlanılır ki, bu da sənətkarın özü tərəfindən ayrıca vərəqdə bədii yazı ilə işlənmişdir.

Məhəmməd Hüseynin digər istedadlı şagirdlərindən biri də Məhəmməd Rza Təbrizi olmuşdur. Mirzə Həbib öz təzkirəsində bu gözəl nəstəliq ustası haqqında məlumat verirdi: "Məhəmməd Rza 944-cü ildə İstanbulla getdi, bir müddət sonra çoxlu var-dövlətlə qayıtdı, 1037-ci ildə vəfat etdi" (10, s.104). Bu məlumatlara əsasən, Məhəmməd Rza 100 ildən artıq yaşamışdır. Onun imzalı qitələri məlumdur ki, bunlardan biri Sankt-Peterburqun Rusiya Milli Kitabxanasında, digəri Tehran Milli Kitabxanasının xəttatlıq nümunələri olan kataloquna daxil edilmişdi.

Mir Məhəmməd Hüseyn Təbrizi də Məhəmməd Hüseynin tələbəsi olmuş və nəstəliq xəttində gözəl xəttatlıq nümunələri yaratmışdır. O həmçinin şairlik istedadına da malik idi və "Səhvi" ədəbi təxəllüsünü daşıyırdı. Mənbələrə görə, Mir Məhəmməd Təbrizdə təhsil almış, türklərin Təbrizə hücumu zamanı fars İraqına gedərək bir müddət Kaşanda məskunlaşmışdır. Daha sonra Hindistana köçmüş və burada Gürgən əmirlərinə qulluq etmiş-

dir. Mir Məhəmməd 1003/1594–1595-ci ildə Hindistanda vəfat etmişdi. Xəttatlıq sənətində böyük uğurlar qazanan Mir Məhəmməd Azərbaycanda, Azərbaycan İraqında və Xorasanda görkəmli xəttatlardan hesab edilirdi.

I Şah Təhmasibin hakimiyyəti dövründə Qazi Uluq bəy Ordubadi, Musa bəy və s. kimi azərbaycanlı xəttatlar fəaliyyət göstərmişlər. Qazi Uluq bəy gözəl nəstəliq ustası idi və sittədə də bacarıqlı xəttatlardan hesab olunurdu. Onun müasiri, təzkirəçi Qazi Əhmədin qeydlərinə əsasən, Uluq bəy Ordubadda hakim vəzifəsində çalışır və vəqfi qeydiyyatlar aparırdı. O, həyatının son dövrlərini Qəzvinə keçirmişdir.

Musa bəyin türk olmasına rəğmən, yüksək zövqə malik olması və nəstəliqdə gözəl işlər yaratması Qazi Əhmədi təəccübləndirmişdi. Musa bəy bir müddət dəftərxanada çalışmışdı. Ona Ərdəbilin vəzirliyi verilmişdi. Elə burada da dünyasını dəyişmişdir.

XVI əsrin sonuna aid olan xəttatlıq nümunələrində XV əsr və XVI əsrin birinci yarısına aid olan Herat və Səfəvi əlyazmaları ilə müqayisədə bədiiyin zəiflədiyini müşahidə edirik.

XVI əsrin sonu və XVII əsrin əvvəllərində Əla əd-din Məhəmmədin və Məhəmməd Hüseyn Təbrizinin tələbələri xüsusilə seçilirdi. Bunlardan biri bir çox elmlərə və sənətlərə bələd olan Əbd ül-Baqi Daneşmənd olmuşdur. O, sittəni Əla əd-din Təbrizin yanında öyrənmişdir. Bədii xətləri mükəmməl öyrənən Əbd ül-Baqi Bağdada köçür. I Şah Abbas Qəndəharı fəth etdikdən sonra onu İsfahana dəvət edir. Əbd ül-Baqi Əli Rza Təbrizi ("Abbasi") ilə birgə İsfahan məscidlərinin dekorativ yazılarını işləmişdi. Onun 1588-ci ilə aid olan "Qəsideyi burda" adlı əlyazması məlumdur. Əbd ül-Baqi bu əlyazmanı süls və nəsx xətlərində, kolofonları isə rəqədə yazmışdır.

Xalqımızın tarixinin 1501–1736-cı illəri Azərbaycan Səfəvilər dövlətinin yaranması, bu dövlətin tədricən imperiyaya çevrilməsi, tənəzzülü prosesləri ilə bağlıdır. XVI əsr Azərbaycan xalqının mədəni-tarixi təkamülü prosesində İntibah dövrü kimi qiymətləndirilir. Azərbaycan dilinin rolunun əhəmiyyətli dərəcədə yüksəlməsi, əski türk dayerlərinin ədəbiyyatda, miniatur rəssamlığında, xəttatlıqda, incəsənətin bir çox sahələrində İntibah həmin yüzilliyin diqqəti cəlb edən çox önəmli hadisəsi idi. Bu inkişaf son orta əsrlər dövründə də davam etməkdə idi.



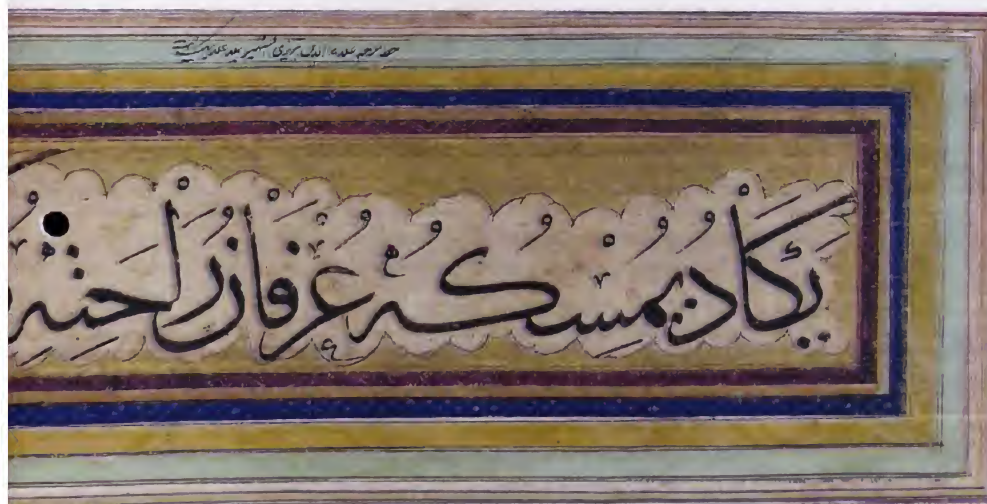
XVII əsrdə Azərbaycan xəttatları orta əsrlərdə olduğu kimi, klassik xəttin ənənələrini davam etdirməkdə idilər. Bu ənənələrə sadıq qalan gözəl nəsx, süls və qübar ustalarından biri də Məhəmməd Sadıq Təbrizi idi. O, Əlaəddin Məhəmməd Təbrizinin üslubunun davamçılarından olmuşdu. Onun xəttatlıq işlərindən 1084/1673–1674-cü ilə aid olan nümunə dövrümüzə qədər çatmışdır. Əla əd-din Məhəmməd Təbrizinin tələbələrindən biri də Həsən bəy Təbrizi olmuşdur. İsgəndər Münşinin məlumatına görə, Həsən bəy əslən Təbrizdən olmuşdur. Həsən bəy süls xəttinin gözəl ustası olmuş, XVII əsrin gözəl xəttatlarından hesab edilirdi. Onun əlyazma Qur'anları yüksək dəyərləndirilirdi. Həsən bəyin şairlik qabiliyyətini dəyərləndirən müasirləri xəttatı Əmir Xosrov Dəhləviyə bənzədirdilər.

XVIII–XIX əsrlərə aid olan xəttatlıq nümunələrində, əsasən, nəstəlik xəttindən, kiçik dağınıq ornamentlərdən istifadə edilirdi. Bu dövrdə çox vaxt tarix və müəllifin imzası qoyulmurdu. Bu səbəbdən bir çox əlyazmaların müəllifi naməlumdur.

XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycanın bir sıra tanınmış rəssamları var idi ki, onların da yaradıcılığında xəttatlığın istifadəsini görə bilərik. Bu dövrdə Mir Möhsün Nəvvab, Mirzə Qədim İrəvani, Həsənəli xan Qaradaği, Xurşudbanu Natəvan və digər rəssamlar rəngkarlıqla məşğul olmaqla yanaşı, dövrün mədəni-ictimai həyatında, bir sıra ədəbi məclislərdə fəal iştirak edən şəxsiyyətlərdən olmuşlar.



Şuşa şəhəri həmişə Azərbaycanın mədəniyyət mərkəzlərindən hesab edilmişdi. XIX əsrdə burada çoxlu sayda ədəbi, musiqi və başqa mədəni cəmiyyətlər, məktəb və mədrəsələr fəaliyyət göstərirdi. Məşhur alim, musiqişünas Fəridun Şuşinskiyə görə, XIX əsrdə bu kiçik şəhərdə 95 şair, 22 musiqişünas, 38 peşəkar müğənni, 16 rəssam, 5 astronom, 18 memar, 16 həkim yaşamışdır. Bu dövrdə elm, incəsənət və mədəniyyət ənənələri Azərbaycanın digər şəhərlərinə nisbətən burada özünü daha çox büruzə verirdi. Zəngin kitabxanalarda xəttatlar kitabların üzünü köçürür, rəssamlar şəhər binalarının divarlarına nəqşlər vurur, kitablara miniatürlər çəkirdilər. Muğamın beşiyi sayılan Şuşa şəhərində onun ənənələrinin qorunub-saxlanmasına xüsusi önəm verilirdi. Şuşa şəhərində belə bir mədəni mühitdə yaşayıb-yaratmış şair, rəssam, xəttat və musiqişünas alim olan Mir Möhsün Nəvvab dövrünün görkəmli şəxsiyyətlərindən hesab olunurdu. Onun musiqişünaslıq sahəsində Azərbaycan dilində yazdığı "Vüzuhül-ərqam" ("Rəqəmlərin izahı") risaləsi 100-dən artıq şairin həyatı və yaradıcılığı haqqında olan "Təzkirəyi-



Əla əd-din Məhəmməd Təbrizi. Süls xətt nümunəsi. XVI əsr



Nəvvab" toplusu, göy cisimləri haqqında "Kifayətül-ətfal" və sairə əsərləri məlumdur. Elm və mədəniyyətin bir çox sahələri ilə maraqlanan Nəvvabın iyirmidən çox risalə və əsərləri məlumdur. O həmçinin "Məclisi-fəramuşan" adlı ədəbi, "Məclisi-xanəndə" adlı musiqi məclislərinin qurucusu olmuşdur. Mir Möhsün Nəvvab rəssam kimi gözəl əsərlərin müəllifidir. Onun bir çox akvarel rəsmləri, kitab miniatürləri və bir neçə bina və məscidə vurduğu naxışlar bizə yadigar qalmışdır. Bununla bərabər, o öz əlyazmalarında xəttatlıqdan da məharətlə istifadə etmişdi.

Şuşa şəhərində anadan olmuş digər bir maarifpərvər, şair, pedaqoq, ədəbiyyatşünas, xəttat və teatr xadimi Həsənəli xan Qaradaği olmuşdur. Həsənəli ağanın ədəbi fəaliyyəti isə Şuşada fəaliyyət göstərmiş olan "Məclisi-fəramuşan" poetik məclisi ilə bağlıdır. Həsənəli xan Qaradağının Mir Möhsün Nəvvabla bir-birinə yazdıqları şeir-məktublarda onlar arasında olan hörmət və münasibəti aydın görə bilərik. Qaradağının ədəbi yaradıcılığından onun "Fələyin bir belə dövrü olacaqmış, nə bilim", "Əbrvəş meh üzünə zülf salanda sayə", "Salıbdı indi nəzərdən, gedib o yar mənə" və sairə qəzəlləri məlumdur. Bu qəzəllər günümüzdə də muğam dəstgahlarında oxunmaqdadır.

Həsənəli ağa Qaradaği təkcə şairlik, yaxud pedaqogika sahəsində deyil, xəttatlıq sahəsində də çox istedadlı şəxsiyyət olmuşdur. Bir misal olaraq onu qeyd etmək olar ki, o, Mir Mehdi Xəzaninin "Kitabi-tarixi-Qarabağ" əsərini şikəstə-nəstəliq xətti ilə köçürərək, bu qiymətli tarixi abidənin günümüzə qədər gəlib çatmasında xidməti olmuşdur.

XIX əsrdə fəaliyyət göstərən başqa bir incəsənət xadimi isə İrəvanlı Mirzə Qədim olmuşdur. Onun atası Məhəmməd Hüseyn taxta üzərində oyma sənətinin mahir ustalarından idi. Yaradıcılığının ilk dövründə gənc rəssam, əsasən, dekorativ sənət sahəsində fəaliyyət göstərmiş, divar rəsmləri və bədii tikmələr üçün rəsm və trafaretlər çəkmişdir. Artıq bu dövrdə rəssam qızılqül, zanbaq və s. gül və çiçəklərdən mürəkkəb kompozisiyalar tərtib edir, bununla yanaşı, müxtəlif quşların canlı və real təsvirini verirdi. Avropa boyakarlığına böyük maraq göstərən rəssamın işləri klassik miniatür təsvirlərindən fərqlənirdi. Mirzə Qədimin kağız, şüşə və güzgü üzərində

də çəkdiyi portretləri də məlumdur. Obrazların həllinə görə sxematik, koloritinə görə şerti dekorativ xarakter daşıyan bu portretlər arasında "Süvari", "Rəqqasə", "Dərviş" portretləri xüsusilə seçilir. Ümumiyyətlə, bu dövrdə Azərbaycan təsviri sənətində orta əsr sənətinə xas olan şerti dekorativ üslubdan tədricən realist təsvir metoduna keçildiyinin şahidi olur. Bu yeni keyfiyyət saray və imarətlərin daxili tərtibatında, yəni ov, döyüş, məişət səhnələri, portret səciyyəli təsvirlərdən ibarət divar boyakarlığında, həm də müxtəlif məzmunlu əlyazmalara və litoqrafiya üsulu ilə çap edilmiş kitablara çəkilmiş illüstrasiyalarda özünü göstərirdi. Bu dövrdə yaranmış təsviri sənətin səciyyəvi üslub xüsusiyyətləri, ideya-estetik mahiyyəti və sənətkarlıq nailiyyətləri Mir Möhsün Nəvvab, Xurşidbanu Natəvan, Usta Qəmbər Qarabaği kimi dövrün görkəmli rəssamları və xalq ustalarının yaradıcılığında qabarıq əksini tapmışdır. Mirzə Qədim İrəvani Sərdar sarayının güzgüli zalında Fətəli şah Qacar, onun oğlu şahzadə Abbas Mirzə, sonuncu İrəvan xanı Hüseynqulu xanın portretlərini işləsə də, saray dağıldığından günümüzə çox az hissəsi gəlib çatmışdır. Rəssam öz istedadını xəttatlıq sahəsində də göstərmişdir. Buna misal olaraq, Rusiya Ermitaj Muzeyində saxlanılan qovluqşəkilli hədiyyəni göstərə bilərik. İlk baxışda qovluq Şərq əlyazmalarının üz qabığını xatırladır. Qovluğun daxilində sağda güzgü bənd edilmiş, sol tərəfdə isə bir kişi portreti təsvir olunmuşdu. Portretin altındakı yazıdan məlum olur ki, Mirzə Qədim bu qovluğu o zamanlar Qafqazda olan rus generalı Karvilinə hədiyyə etmişdir. Qovluğun nəfis tərtibatında istifadə olunan gül, çiçək, bülbül və sairə təsvirlər Şəki xan sarayı və İrəvanda Sərdarlar sarayının interyer bəzəklərini xatırladır. Mirzə Qədim qovluğun tərtibatında xəttatlıqdan da istifadə etmişdir. Qovluğun üzərində nəsx xətti ilə fars dilində Sədinin şeirlərindən parçalar yazmışdır. Həmçinin, latın əlifbası ilə fransız dilində "Qədim bəy çəkmişdir" sözlərini də yazmışdır (3, s. 26).



Mir Möhsün Nəvvab. "Kəşf-ül-həqiqəti-məsnəvi" (birinci sahifə)



Son orta əsrlərin ilk mərhələsində əlyazmalar yenə də saray şəraitində inkişaf etməkdə idi. Bu dövrlərdə, əvvəlki vaxtlarda olduğu kimi, əlyazmaların tərtibatına çox böyük dəstək olunurdu. Lakin Azərbaycanın xanlıqlara bölünməsi ilə bu maliyyə dəstəyi azalır. Beləliklə də, əlyazma nümunələrinin azalmasının şahidi oluruq. Bu dövr yazılan əlyazmaların müəllifləri məlum deyildir. XIX əsrin sonlarında isə bir sıra tanınmış rəssamların özələrini xəttatlıq sahəsində də sınaqlarının şahidi oluruq.

کوزعلت کر  
کوزعلت ارینه عده بسب جناب سالمانو  
یازماقدن کوزنیک ضعیف یکید کراوچیک  
اوده وچراغه دایمته واتی وقریزی دساری  
وشخاف وخرده شینلره جوج ملاحظه  
ایتمکدعالی الخصوص یوقودن اویایمان و  
دماپله ضررله نستی وایلی وکوزنیک  
بخشید کوزاچون یاشیل دایلی شیلره

*Hasəneli xan Qaradağının əlyazmalarından bir nümunə*

### Son orta əsrlərdə memarlıqda, qəbirüstü abidələrdə və dekorativ-tətbiqi sənətdə xəttatlığın tətbiqi

Bu dövrdə əlyazmalarla yanaşı, memarlıq abidələrində də xəttatlığın məharətlə tətbiq olunduğunu görə bilərik. Belə ki bütün memarlıq tikililəri onların tarixini, sifarişçini və memarını özündə əks etdirən kitabələrlə zəngindir. Məhz bu kitabələrdə bədii xətlərin istifadəsi əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, son orta əsrlərdə də geniş yayılmışdı.

Ordubad şəhərinin mərkəzində yerləşən Cümə məscidinin kitabəsi məscidin Şərq fasadında çatma tağlı qapının üzərində yerləşmişdir. Bütöv bir əhəng daşı üzərində nəsx xətti ilə 5 sətirlik ərəb-fars dilində yazı həkk edilmişdi. Kitabənin I sətiri digərlərindən sətirarası cizgi ilə ayrılmışdır. Digər sətirlər arasında isə heç bir cizgi yoxdur. Kitabənin üç yuxarı sətirləri xəttat tərəfindən, ümumiyyətlə, fərman yazılışında, sərbəst formada həll edilib. Qalan iki sətirin hərfləri və kəlmələri bir-birinin içərisində sıx yerləşdirilmişdir. Beləliklə, xəttat az yerdə çox söz yerləşdirmək məharətini göstərmişdir.

XVII əsr Azərbaycan xəttatlığının gözəl nümunələrindən biri də “Şeyx Nəcməddin məscid”inin kitabəsidir. Kitabə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyində saxlanılır. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının A.Bakıxanov adına Tarix İnstitutunun arxivindəki foto-neqativin kənarında kitabənin vaxtilə Bülbülə kəndindəki məscidin üzərində olduğu qeyd edilib. Kitabə gözəl süls elementli nəsx xətti ilə yazılmışdı. Kitabənin mətni belədir: “Bu əzəmətli binanın tikilməsinə böyük Sultan Şah Abbas Hüseynin hökmranlığı dövründə, Şeyx Kamal oğlu Şeyx Nəcməddin min otuz üçüncü ildə əmr etmişdir” (6, s. 42).

XVII əsrdə inşa edilmiş Azərbaycan məscidlərindən Buzovnadada yerləşən “Gəni” məscidi də gözəl nəstəliq nümunələri ilə zəngindir. Məscidin köhnə tikilisinin üç, yeni tikilisinin isə bir kitabəsi vardır. Köhnə tikilinin ilk kitabəsindəki iki sətirlik yazıda “Pəhrizkarlıq üzərində əsaslanmış bu məscidin tikilməsinə – axirət gününə inananlar, Allahın məscidini təmir edənlər, ayasının məzmununa görə Hacı Mirzə Məhəmməd xan bin Mərhum Hacı Məlik Məhəmməd xan... 1047-ci ildə əmr etdi”.



Pəncərə xəttinin üzərində nəstəliq xətti ilə ikinci kitabədə (34x24 sm) yazılmışdır: "Qədim müqəddiminin başlanğıcı rəhimlilərin rəhimlisi olan Allahın adınadır" (6, s. 46).

Yenə nəstəliq xətti ilə yazılmış üçüncü kitabədə memarın adı göstərilmişdi: "Usta Məhərrəmin işidir. 1109" (1697–98).

Dördüncü kitabə isə yeni tikilinin üzərində yerləşir. Bu kitabələrdən XVII əsrdə yaşayıb-yaratmış yeni bir ustanın adını görə bilirik.

İçərişəhərdə Asaf Zeynallı küçəsində yerləşən Cümə məscidinin kitabələri də diqqətəlayiqdir. Binada yerləşən iki kitabə XVII əsr Səfəvi dövrünə aiddir. Kitabələrdən biri dörd sətirdən ibarətdir və nəsx xətti ilə yazılmışdır.

Son orta əsrlərə aid olan Azərbaycan türbələrində də gözəl xəttatlıq nümunələrinə rast gəlirik. Məsələn, Buzovna kəndində yerləşən Xəlifə Əli və Məhəmməd Mömin məscidini göstərə bilirik. Süls xətti ilə yazılmış türbənin iki sətirlik kitabəsi qapının üzərində yerləşdirilmişdir. Kitabənin hər iki tərəfində buta formalı medalyonlar vardır. Medalyonların hər ikisində "Allah, Məhəmməd, Əli" sözləri həkk edilmişdi. Abidənin üzərində ikinci bir kitabə də vardır ki, burada inşaatçının adı – "Şeyx Mirzənin nəkəri Pərvazın işidir" göstərilmişdi.

Son orta əsrlər dövrünə aid olan qəbirüstü abidələrdə də məharətli həkkək və xəttatların epigrafiq işlərinin şahidi oluruq. Əsas etibarilə sənduqə tipli qəbirilər gözəl nəbatı və həndəsi ornamentlərlə yanaşı, xəttatlıq nümunəsi olan kitabələrlə də çox zəngindir.

XVIII əsrə aid olan memarlıq tikililərindən Ordubadın Vənənd kəndində yerləşən Cümə məscidinin epigrafiq yazıları da diqqətəlayiqdir. Məscidin kitabəsi şimal tərəfdə sütunları birləşdirən tağın üzərində qoyulmuşdu. Kitabənin birinci sətri iri süls elementli nəsx xətti ilə yazılmışdı. Qalan hissəsi isə xırda şikəstə xətti ilə bir neçə sırada yuxarıdan aşağıya doğru oyulmuşdu. Yazıda məscidin 1145/1732-ci ildə tikildiyi qeyd olunub.

Digər maraqlı doğuran XVIII əsr abidələrindən biri də Bakıda İçərişəhərdə yerləşən Hacı Heybət məscididir. Məscidin nəsx-süls xətti ilə yazılmış iki sətirlik ərəb dilində olan kitabəsində binanın inşaat tarixi yazılmışdı. Məscidin 1206/1792-ci il aprel ayında tikildiyi və memarının Əmir Əli olduğu kitabədə qeyd olunmuşdu. Bu kitabə vasitəsilə XVIII əsr Azərbaycan ustalarından daha birisi ilə tanış ola bilirik.

Memarlıq abidələri ilə yanaşı, qəbirüstü abidələrdə, yəni başdaşı, sənduqələrdə xəttatlıq geniş formada tətbiq olunurdu. Bu tip abidələrdə xəttat və həkkəklərin bədii xəttatlıqla nəfis ornamentlərin gözəl sintezinin şahidi oluruq. Azərbaycanın müxtəlif şəhərlərində yerləşən başdaşı və sənduqələr xəttatlarımızın yaradıcılığını araşdırma baxımından çox dəyərlidir. Bunu bəzi şəhərlərin məzar abidələrində nəzərdən keçirək.

Şamaxının Kələxana adlanan kəndində yerləşən sənduqə qəbirləri də xəttatlıq baxımından maraqlıdır. Buradakı qəbirlərdə nəbatı ornamentlər və nəsx-süls xətləri vasitəsilə yaradılan gözəl kompozisiyaların şahidi oluruq. Lakin Şamaxıda baş verən zəlzələ və iqlim bu sənduqələrin çoxuna təsir etmişdir və bu səbəbdən ustaların adları məlum deyil. Kələxanada yerləşən qəbirlər XVII əsr Şirvan-Abşeron memarlıq məktəbinə aid edilir. Bu sənduqələrdən bir neçəsini nəzərdən keçirək.

Birinci sənduqə dördbucaqlı formadadır və onun yan tərəflərində içərisində süls xətti ilə yazılmış kitabələr yerləşir. Sənduqə həmçinin stalaktit, nəbatı naxışlar və səlcuq zənciri ilə bəzədilmişdir.

İkinci sənduqənin tarixi saxlandığına görə daha maraqlıdır. Ancaq bu sənduqə iki parça halındadır, və buna baxmayaraq, onun bəzəklərini tədqiq etmək mümkündür. Sənduqə stalaktit oyma bəzəklərlə tərtib edilmişdir. Qəbiri əhatələyən haşiyə içərisində süls xətti ilə mərhumun adı və vəfat tarixi yazılmışdı. Məzarın ikinci parçasında yenə də süls xətti ilə Qurandan 2-ci surənin 256-cı ayəsi və hədis yazılmışdır. Buradakı digər qəbirlərdə də gözəl xəttatlıq nümunələri tətbiq olunmuşdur.

Ordubad və Naxçıvan şəhərində yerləşən XVII–XVIII əsrlərə aid olan başdaşı və sənduqələr əsasən Təbriz və Qəzvin həkkək, xəttatlarının işlərini araşdırmaq mümkündür. Bir əsrdən artıq dövrü əhatə edən bu işlərin müəlliflərinin yaradıcılığı Məşədxanım Nemətovadan qabaq heç bir yerdə araşdırılmamışdır. Xəttatlar bu başdaşlarının üzərində süls və nəstəliq xətlərdən istifadə edərək nəfis incəsənət əsərləri yaratmışlar.

Bu sənduqələr içərisində 1202/1788-ci ilə aid olan məzar bu dövrün məharətli bir xəttatının yaradıcılığını araşdırmaq üçün çox dəyərlidir. Sənduqənin üzərində nəstəliq xətti ilə "Onu (məzarı) Əlhüseyni Məhəmməd Saleh Qəzvinli yazdı və həkk etdi" sözləri yazılmışdır.





Şamazanın Kələxana kəndində yerləşən sanduqa



var idi ki, orada təkcə bir-iki küçə deyil, əhalinin əksəriyyəti misgərliklə məşğul olurdu. O vaxtlar Şamaxı xanlığına daxil olan Lahıc bu tip yaşayış yerlərindən biri idi. Lahıcda ev avadanlıqları – dolça, satıl, aftafa, məcməyi, sərpuş və s. hazırlanırdı. Bu avadanlıqların üzəri gözəl nəbat və həndəsi ornamentlərlə bəzədilirdi. Dövrümüza gəlib çatmış bu məmulatlar vasitəsilə o dövrün rəsm, naxış və ornamentləri haqqında məlumat əldə edə bilərik. Bu dövrlərdə həndəsi ornamentlərlə yanaşı, müxtəlif buta, quş, heyvan və insan təsvirlərini görə bilərik. Bu misgərlik məmulatlarının tərtibatında epigrafiq ornamentlərin də istifadəsini müşahidə edirik. Lahıc ustaları bədii xəttatlığı misgərlik sənətində böyük məharətlə tətbiq edirdilər.

Azərbaycanın digər şəhərləri də misgərlik və başqa metal növlərindən hazırlanan məmulatlarla məşhurdur. Bu məmulatlarda – dolça, satıl, məcməyi, sini, kəşkül, təbərzin, qalxan və s. xəttatlığın məharətlə tətbiq olunduğunu görə bilərik. Məclislərdə istifadə olunan məişət əşyalarında, adətən, süfrə duası və ya bu kimi duaların həkk olunduğunun şahidi oluruq. Həmçinin, sufi dərvişlərinin çox istifadə etdiyi kəşkül və təbərzin kimi əşyalarda da Quran ayələrinin yazılması dini baxımdan çox önəmli idi. Döyüş əşyalarının üzərində isə həkk olunan ayələrin qələbəyə kömək edə biləcəyini ehtimal etdirən dua da hesab etmək olar. Bütün bu əşyalarda məqsəddən asılı olmayaraq, ilk növbədə, xəttatlığın büruzə verdiyi estetik gözəlliyin şahidi oluruq.

## Müasir dövrdə xəttatlıq sənəti

Orta əsrlərdən bəri inkişaf və təkamül keçmiş xəttatlıq sənəti müəyyən dövrdən sonra tədricən istifadədən çıxır. Bunun səbəbi Azərbaycan ərazisində ərəb əlifbasından latın əlifbasına keçid olmuşdur. Nəzərə alsaq ki, Azərbaycanda uzun əsrlər boyu xəttatlıq yalnız ərəb əlifbası üzərində inkişaf edirdi, əlifbanın dəyişməsi onun tənəzzülünə səbəb olur. Həmçinin elmi-texniki-tərəqqinin baş verməsi ilə artıq kitablar kütləvi çap olunmağa başlayır. Bir çox əsərlərin emalatxanalarda üzünün köçürülməsinə ehtiyac qalmır. Daha sonrakı dövrlərdə isə Azərbaycanın sovet işğalı altında olması da buna təkan verir. Bu dövrdə bir çox klassiklərin əsərləri, əsasən, kiril əlifbası ilə kütləvi çap formasında nəşr edilirdi. Yalnız sovet dönməsində təhsil almış və müasir rəssamlarımızın bəzilərinin yaradıcılığında xəttatlıqdan istifadə olunduğunu görə bilərik. Bu rəssamlardan Seyfəddin Məsimoğlu, Hacı Eldar Mikayıloğlu, Yavər Əsədov, Gülxan Bəydəmir və başqalarının adını çəkə bilərik. Onların yaradıcılığında Azərbaycanın əsrlər boyu tətbiq olunan ənənəvi ağacoyma, daş üzərində oyma və sairə kimi sənətlərin yenidən canlandığının şahidi oluruq.

Ölkəmizdə və ondan xaricdə gözəl xəttat kimi tanınan Gülxan Bəydəmir çox gənc yaşlarında rəssamlığa böyük maraq göstərmişdir. O, 1970-ci ildə Əziz Əzimzadə adına Dövlət Rəssamlıq Məktəbinə daxil olmuşdur. İlk fərdi sərgisi 1972-ci ildə əsgəri xidmət keçdiyi Rusiyanın Xabarovsk vilayətində baş tutmuşdur. Gülxan Bəydəmir 1976-cı ildə Rəssamlıq Məktəbinin məzunu olmuşdur. İstedadlı rəssam Azərbaycanda unudulmaqda olan daş üzərində oyma sənəti ilə yaxından məşğul olur.

Gülxan Bəydəmir 1995-ci ildə Türkiyəyə gedir və burada ustad xəttatlarla görüşərək xəttatlıq sənəti ilə yaxından maraqlanır. İlk dərslərini Kamil Nazikdən alan rəssam öyrəndik-



Gülxan Bəydəmirin xəttatlıq işləri



lərini sənətsəvərlərə təqdim etməyi bacarır. O, bu gün də dünya şöhrətli xəttat Davud Bektəşdən bu sənətin sirlərini öyrənir. Tanınmış rəssam özü də qeyd edir ki, ustad olmadan xəttatlığı öyrənmək qeyri-mümkündür: "Xəttatlıq gözəl yazı yazma sənətidir. Ərəbistandan Şimali Afrikaya, Səlcuqlardan Osmanlıya, Azərbaycandan Anadoluya və Asiya içlərinə qədər uzanan geniş İslam coğrafiyasında doğulan, inkişaf edən bu sənətin incəliklərini ustadsız öyrənmək mümkün deyil. Abbasilər dövründə inkişaf edən xəttatlıq XV əsrdə məşhur türk xəttatı Şeyx Həmdullanın (1429–1520) yaradıcılığı ilə yeni bir istiqamət alıb. Onu bütün İslam dünyasındakı xəttatların ustadı saymaq olar. Əli bin Yəhya Sufi, Karahisari, Mustafa Rakim, Məhəmməd Əsəd Yəsəri, Mustafa İzzət Əfəndi dünyaca tanınmış ustadlar hesab olunurlar. Bu qədim sənət növündə ustad və tələbə arasında zamanla səmimi bir əlaqə yaranır. Tələbənin ustadından yetərinə faydalana bilməsi üçün onun dünyasında əriməsi lazımdır".

Tanınmış azərbaycanlı xəttat Gülxan Bəydemir dünyanın müxtəlif ölkələrində təşkil olunan sərgilərdə uğurla iştirak edir. 2006-cı ildə İstanbulda təşkil olunan sənət yarışmasında "Əhməd-Məhəmməd" əsəri ilə birincilik qazanmış, bir il sonra həm Almaniya, həm də Avstriyada sərgiləri təşkil olunmuşdu. 2007-ci ildə Azərbaycan paytaxtında Mövlana Cəlaləddin Ruminin 800 illik yubileyi münasibətilə düzənlənən sərgidə iki əsərlə iştirak etmişdir.

Onun əsərləri Türkiyə, Fransa, Almaniya, Hollandiya, Avstriya, Koreya kolleksiyaçıları tərəfindən alınmışdır. Gülxan Bəydemirin Bakıda iki dəfə fərdi xəttatlıq işlərindən ibarət sərgisi keçirilmişdi.

Xəttatlıq sahəsində fəaliyyət göstərən digər rəssamlarımızdan biri də Yavər Əsədovdur. O, 1975-ci ildə Ə.Əzimzadə adına Dövlət Rəssamlıq Məktəbini, 1980-ci ildə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetini bitirib. 1981-ci ildən SSRİ Jurnalistlər Birliyinin və SSRİ Rəssamlar İttifaqının üzvü olmuşdur. "Kommunist" qəzetində uzun illər baş rəssam kimi fəaliyyət göstərən



Yavər Əsədov. "İslam"

Yavər Əsədov 2000–2004-cü illərdə "Zarafat" satirik qəzetini yaradıb və onun baş redaktoru olmuşdur.

Yavər Əsədovun bir çox xəttatlıq işləri vardır ki, burada rəssamın gözəl istedadının şahidi oluruq. Bunlardan biri "İslam" adlı bədii xəttatlıq nümunəsidir. Burada rəssam hərfərin vasitəsilə göyərçin quşunun təsvirini vermişdir ki, bununla da islamın sülh dini olduğuna işarə etmişdir. Yavər Əsədov həmçinin bir sıra tanınmış şəxsiyyətlərin adını da bədii xəttatlıqla yazmışdır. Bu şəxsiyyətlərdən Şah İsmayıl Xətai, Alim Qasımov, Tahir Kazımov və başqalarını misal göstərmək olar.

Əsədovun "Şah İsmayıl Xətai"yə (2001) həsr etdiyi kompozisiyasında Xətainin adını və portretini ayrılıqda əks etmiş, mərkəzdə isə onun portret silüetini bədii xəttatlıqla hərflər vasitəsilə həll etmişdir.

Azərbaycanın əsrlərdən bəri ənənəvi sənət növlərindən olan ağacoyma sənəti böyük bir təkamül yolu keçmişdir. Müxtəlif dövrlərdə bir sıra ustad sənətkarlarımız bu sənəti məharətlə yaşatmışlar. Bu sənətkarlardan Usta Hacı Əhməd oğlu (XVI əsr, Təbriz), Usta Əbuzər Bədəlov (XVIII–XIX əsrlər, Şahbuz), Usta Baba (XVIII əsr, Bakı), Usta Əhməd (XIX əsr, Lənkəran), Usta Məhəmməd (XIX əsr, Gəncə), Usta Abbasqulu (XIX əsr, Şəki) və digərləri oyma ilə ağac üzərində çox nəfis sənət nümunələri yaratmışlar.

Müasir dövrümüzdə də ağacoymanı yaşadan sənətkarlarımız çoxdur. Ancaq bu oyma sənəti ilə xəttatlığı birləşdirərək, ona yeni nəfəs verən böyük sənətkarımız Seyfəddin Mənsimoğlu (Məmmədvaliyev) olmuşdur. O, bədii xəttatlıq vasitəsilə ağac üzərində Azərbaycanın bir çox dahi sənətkarının adını əbədiləşdirmişdir. Ağac üzərində adlarını yazmaqla bərabər, onların yaradıcılığını əks etdirən motivlərdən və əsərlərindən fraqmentlərlə maraqlı kompozisiyalar yaratmışdır.

Cəbrayıl rayonunda anadan olan rəssam 1960-cı ildə Ə.Əzimzadə adına Rəssamlıq Məktəbini, 1975-ci ildə isə Mirzəəğa Əliyev adına Azərbaycan Dövlət İncəsənət İnstitutunu bitirmişdir. 1964-cü ildən isə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda çalışmışdır. Bu sənətlə məşğul olmağa elə burada çalışdığı dövrdə başlamışdı. İlk dəfə olaraq 1981-ci ildə "Rəsmli türk ədəbiyyatı" kitabında



“Ərəb əlifbası türk sənətkarlarının əlində” bölməsində rast gəldiyi kağız üzərində nəbati ornamentləri xatırladan yazılar onu bu sənətə ilhamlandırmışdır.

Seyfəddin Mənsimoğlunun ilk işi də elə bu kitabda yazılan “Qurani-Kərim”dən götürülmüş “Va Huva bikulli şeyin alim” (O, hər şeydən xəbərdardır) kəlamı olmuşdur.

Onun bu işi çox böyük rəğbətlə qarşılandı. Bu kəlamı rəssam qoz ağacından olan lövhədə nəstəliq xətti ilə güzgü əksi ilə iki dəfə təkrar etmişdir. İkinci işi kufi xətlə yazılarla bəzənmiş dörd minarənin təsvir olunduğu “Came məscid”i əsəridir.

Daha sonrakı dövrlərdə o, Azərbaycanın xəttatlıq tarixini bəzəyən əlyazmalar, memarlıq kitabələri və s. araşdıraraq öz yaradıcılığını bir qədər də zənginləşdirmişdir.

“Mükəmməl sənət sahiblərinin qəlbi, təxəyyülü keçmişə bağlı deyilsə, onun yaradıcılığı yarımçıqdır. Mən özümü ustadlarımıza borclu sayıram...”, – deyən xəttat bir çox görkəmli şəxsiyyətlərin adını əbədiləşdirmişdir. Bu sənətkarların içərisində Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli, Mövlanə Cəlaləddin Rumi, Xəqani Şirvani, Aşıq Qurbani, Əlişir Nəvəi, Şah İsmayıl Xətai, Məhsəti Gəncəvi, Babur şah, Sultan Məhəmməd Təbrizi, Hüseyn Cavid, Üzeyir Hacıbəyli və başqalarını göstərə bilərik. Rəssam bu əsərlərinin çoxunda güzgü əksindən istifadə edərək kompozisiyanı qələizləşdirmişdir və onu daha da maraqlı etmişdir.

Füzuliyə xüsusi rəğbət bəsləyən xəttat bu ölməz şairə bir neçə əsər həsr etmişdir. Xəttatın Füzulinin “Ya Rəbb, bəlayi-əşq ilə qıl aşına məni, Bir dəm bəlayi-əşqdən etmə cüda məni!” beytini həkk etdiyi lövhə hal-hazırda Türkiyədə saxlanılır. Mərkəzdə Məhəmməd Füzuli sözü güzgü əksi ilə iki dəfə yazılmış, bu beyt isə lövhənin kənarını əhatələyir.

Füzuli yaradıcılığına həsr olunmuş digər bir əsəri aypara formasındadır ki, burada Füzulinin adı kontrrelyef tərzində oyulmuş, aşağı hissədə isə başdaşının kənarlarında diz çökmüş ceyran və pələng təsvir edilmişdi. Başdaşının üzərində “Leyli və Məcnun” sözləri yazılmışdı.



Seyfəddin Mənsimoğlu. "Allah"





Seyfəddin Mənsimoğlu. "Möhəmməd Allahın rəsuludur"



Seyfəddin Mənsimoğlu. "Rəhil"





Seyfəddin Mənsimoğlu. "Bismillahir-Rəhmanir-Rəhim"

Seyfəddin Mənsimoğlunun Füzuliyə həsr olunmuş işlərindən ən maraqlısı türbə minarəsi formasında həll etdiyi kompozisiyadır. Bu kompozisiya üç hissədən ibarətdir: altıq, silindr formalı keçid və minarə. Minarənin üzərində iki üz-üzə olan aypara təsvir olunmuşdu ki, burada bir ayın 15 günü aydınlıq, 15 günü qaranlıq olduğuna işarə edilir. Minarənin üzərində Məhəmməd Füzulinin adı üç dəfə təkrar edilmişdir. Minarənin boş sahələrində isə səkkiz butanın əmələ gətirdiyi ornament üç dəfə təkrar olunmuşdu. Silindrik formalı keçiddə kufi xətti ilə və altıq hissədə Məhəmməd Füzulinin Allaha minacat qəzəli oyulmuşdu. Xəttat minarə üzərində təsvir edildiyi daha bir neçə əsərini Sultan Məhəmməd və Hüseyn Cavidə həsr etmişdir.

Xəttatın böyük sərkərdə, hökmdar və şairlərimizdən olan Şah İsmayıl Xətaiyə həsr etdiyi namə (kağız bükümü) formalı lövhəsi də diqqətəlayiqdir. Burada Şah İsmayıl Xətainin portreti və adı yazılmışdır. Həmçinin Xətainin hikmətli sözləri də öz əksini tapmışdır. Namənin aşağı hissəsində Xətainin həyat və yaradıcılığını ifadə edən qılnc və qələmin təsviri verilmişdi. Bu işi xəttat öz oğlu Firudinlə birgə işləmişdi.

Seyfəddin Mənsimoğlunun böyük şəxsiyyətlərə həsr etdiyi işlərlə yanaşı, Allahın, Peyğəmbərin adlarının, Quran ayələrinin əks olunduğu işləri də az deyildir. Xəttat ərəb, fars dillərini bilməsə də, bu gözəl kompozisiyaların yaradılmasında digər mahir xəttatımız Müzafəddin Sultanməcid oğlu Əzizovun ona böyük köməyi olmuşdur. Buna baxmayaraq, Seyfəddin Mənsimoğlunun bütün işlərində öz yaradıcı istedadı və duyğuları əks olunmuşdu.

Onun dini mövzuda ərəbcə işlədiyi oymalardan kufi xətti ilə maraqlı "Allah" kompozisiya yaratdığı, bir neçə "Bismillahir-Rəhmanir-Rəhim", "Məhəmməd Allahın rəsuludur" yazıları, Qurandan götürülmüş ayələr və bir sıra nəsihətamiz kəlamlar məlumdur. Xəttatın gözəl tuğra bədii xətt üslubunda yaratdığı işləri də vardır. Bunlardan birində Mövlana Cəlaləddin Rumi, digərində isə "Bismillahir-Rəhmanir-Rəhim" yazılmışdı.

Mənsimoğlunun Quranın, yaxud digər kitabların qoyulması üçün istifadə olunan rəhilləri də diqqətəlayiqdir. Bu rəhillərin tərtibatında gözəl ornamentlərdən istifadə olunmuşdur. Rəhillərdən birində xəttat Şirvanşahlar



sarayının təsvirini bəlyef üsulu ilə həll etmişdir. Təsvirin yuxarı hissəsində Şirvanşahlar sarayının divanxanasında rast gəlinən medalyon əks olunmuşdur. Xəttatın üzərində işlədiyi digər bir rəhil isə öz konstruksiyası və funksionallığına görə daha maraqlıdır. O, ənənəvi düzbucaqlı rəhil-lərdən fərqli olaraq, dairəvi formadadır. Rəhilin dairəvi olması ondan masa qarşısında oturan zaman da istifadə olunmasına imkan verir. Rəhil gözox-şayan nəbati ornamentlərlə bəzədilmişdir.



Gülhan Bəydomir. Kalliqrafik kompozisiya



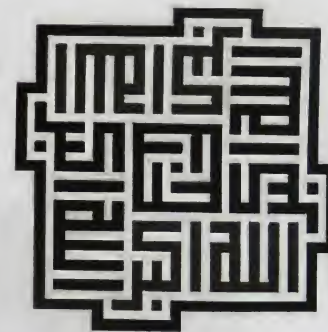
Azad Yaşar. "Allah, Məhəmməd, Əli"



Azad Yaşar. "Lailahə illəllah"



Azad Yaşar. "Şah Xətai"



Azad Yaşar. "Allahü əkbər"



Xəttatlığı ağac üzərində canlandıran ustad bir sıra beynəlxalq müsabiqələrin qalibi olmuş, çoxsaylı beynəlxalq sərgilərdə Azərbaycanı layiqincə təmsil etmişdir. Rəsamın M.Füzulinin 500 illiyi ilə bağlı YUNESKO-nun xətti ilə Fransanın Paris şəhərində keçirilən yubiley tədbirində şairə həsr etdiyi iki işi nümayiş olunub. O, 2007-ci ilin noyabrında Azərbaycan Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin xətti ilə Səudiyyə Ərəbistanında keçirilən "Azərbaycan Mədəniyyət Günləri" çərçivəsində təşkil olunan sərgidə iştirak etmişdir. Sərgidə nümayiş etdirilən əsərləri böyük maraqla qarşılanmışdır. Xəttatın "Sultan Məhəmməd" və "Rəhil" əsərləri Almanyanın Berlin şəhərindəki İslam Mədəniyyəti Muzeyinin ekspozisiyasında nümayiş olunur.

Müasir xəttatlıq sənətimizə böyük töhfə verən rəsamın oğulları – rəsam Fəxrəddin, xəttat Firudin və fotoqrafçı Səbuhi onun sənətinin davamçılarıdır. Ağacoya sahəsində isə Firudin, Samir, Yadulla və digər şagirdləri vardır. Sənətkarın əsərlərinin bəziləri Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda, bəziləri isə şəxsi kolleksiyalarda saxlanılır.

Böyük həyat təcrübəsinə malik olan Mənsimoğlunu təkcə xəttat kimi deyil, həm də nəsihətamiz hekayələrin müəllifi kimi də tanıyıq. O, bu hekayələri öz həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş "Metafora" kitabında dərc etdirmişdir.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun əməkdaşlarından olan digər bir istedadlı xəttatımız Müzafəddin Sultanməcid oğlu Əzizovun adını xüsusi qeyd etmək lazımdır. O, 1971-ci ildə Bakı Dövlət Universitetinin şərqşünaslıq fakültəsinin ərəb filologiyası bölməsini bitirmişdir. 1974-cü ildən (fasilələrlə) AMEA-nın Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda işləyir. Bir sıra Yaxın Şərq ölkələrində tərcüməçi kimi çalışmışdır. AMEA-nın Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun hazırladığı elmi-tənqidi mətnlərin kalliqrafik xətlə yazılması M.S.Əzizovun adı ilə bağlıdır. Bundan başqa, respublikanın bəzi mədəni və dini obyektlərindəki kalliqrafik yazıların bərpasında və yazılışında yaxından iştirak etmişdir.

Daha çox xalçaçı rəsam kimi tanınan Hacı Eldar Mikayılzadənin dini mövzularda bir sıra işləri vardır ki, burada eyni zamanda xəttatlığın tətbiqini müşahidə edirik. Onun xalça üzərində toxunmuş 2009-cu ilə aid olan "Bismillahir-Rəhmanir-Rəhim" yazılan kompozisiyasını dekorativ-tətbiqi sənət sahəsində rast gəlinən maraqlı işlərdən hesab etmək olar. Burada rəsam "Bismillahir-Rəhmanir-Rəhim" sözünü müxtəlif bədii xətt üslublarında 114 dəfə təkrar etmişdir. 114 rəqəmi heç də təsadüfi olmayaraq "Qurani-Kərim"-in 114 surəsini təcəssüm etdirir. Əsər şəxsi kolleksiyada saxlanılır.

Hacı Eldar Mikayılzadənin kətan üzərində çəkdiyi "Namaz" (2004) əsərində xəttatlıqdan semantik formada istifadənin şahidi oluruq. Bu əsəri üfqi olaraq iki hissəyə ayırmaq olar. Aşağı hissədə namazın üç aktını həyata keçirən insan təsvir edilib. Yuxarı hissədə səmada uçan mələklərin altında ərəbcə "Adəm" sözü yazılmışdır. Müəllifin fikrincə, insanlar namaz zamanı ilk peyğəmbərimiz Adəm (ə.) adını yazırlar.

Rəsam təkcə dekorativ-tətbiqi sənət və rəngkarlıqda deyil, həmçinin memarlıqda da xəttatlıq bacarığını büruzə vermişdir. Ölkə prezidenti İlham Əliyevin sərəncamı ilə bərpa olunan Təzəpir məscidinin interyer eskizləri məhz Hacı Eldar Mikayılzadənin adı ilə bağlıdır (2008). Rəsam məscidin interyer bəzəyində nəbatı və islami naxışlarla bədii xəttatlığın gözəl sintezini yaratmışdır. Bu naxışlar şirli kaşılara işlənmişdir. Məscidin mehrab hissəsi öz möhtəşəm dekoru ilə insanı valeh edir. Hacı Eldar Mikayılzadə həmçinin İçərişəhərdə yerləşən Cümə məscidinin də xalça ənənələri əsasında tərtib olunmuş daxili dekorunun müəllifidir.

Azərbaycanın müasir rəsamlarından Azad Yaşarın da xəttatlıq sahəsində bir sıra işlərinin şahidi oluruq. O, Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetini memar kimi bitirsə də, dizayn, yazıçılıq, tərcüməçiliklə məşğul olmuş, rəsam kimi də tanınmışdır. Rəsam kimi qrafik işləri daha çox maraqlı doğurur. Bu işlər arasında Azərbaycanın orta əsr görkəmli şəxsiyyətlərinə ithaf etdiyi kompozisiyalara rast gəlmək olar. Məsələn, "Şah Xətai", böyük sufi şairimiz Şeyx Mahmud Şəbüstərinin (1287–1320) xatirəsinə həsr etdiyi "Torpaq, hava, od və su" və sairə göstərə bilərik. Onun qrafik işləri içərisində "Şah Xətai", "Allah, Məhəmməd, Əli", "Lailəhəil-



ləllah", "Allahu əkbər", "Murad" kimi xəttatlığın tətbiq olunduğu işləri məlumdur. Bu işlərin çoxu kompüter qrafikası ilə həll edilmişdi. Onların tərtibatında orta əsr memarlıq ənənələrinə xas qəliz kompozisiyalardan istifadə olunduğunu görə bilərik.

Azad Yaşar "Şah Xətai" adlı kompozisiyası svastika formasında qurulmuşdu. Rəssam kompozisiyada kufi xətti ilə "Şah Xətai" yazısını müxtəlif rənglərdən – yaşıl, göy, qırmızı, sarı istifadə edərək, iyirmi dəfə təkrar etmişdir.

Rəssamın digər "Allah, Məhəmməd, Əli"yə həsr etdiyi kompozisiyasında 5 dəfə Allah, 4 dəfə Məhəmməd və 16 dəfə Əli sözləri yazılmışdı. Bu kompozisiyada da svastika işarəsindən və müxtəlif rənglərdən istifadə olunmuşdur.

"Murad" qrafik kompozisiyasında isə o öz oğlunun adını kufi xətti ilə dörd dəfə təkrar etmişdir. "Medalyon" adlı kompozisiyada Azad Yaşar uclardan mərkəzə doğru Məhəmməd (s.ə.s.) adını altı dəfə təkrar etmişdir. Bu tip medalyonları biz orta əsr memarlığında görə bilərik. Orta əsrlərdə bu medalyonlarda dini, tarixi adlar, yaxud həkkakın adı və sairə yazılırdı. Rəssamın "Eşq" adlı medalyonunda, öz sözlərinə görə, orta əsrlərdə dini adların yazılması ənənəsinə postmodernist baxımından yanaşaraq, medalyonun içinə ərəb əlifbası ilə eşq sözünü altı dəfə təkrar etmişdir.

Azad Yaşarın "Kalliqrafik profil" adlı kompozisiyası da çox diqqətəlayiqdir. İnsan profilini xatırladan bu kompozisiyada orta əsr hürufilik cərəyanındakı ideoloji fikirlərinə bənzərsə də, rəssam burada ərəb əlifbası ilə öz adının və soyadının hərflərindən istifadə etmişdir. Postmodernist və dekonstruktiv mahiyyət daşıyan bu əsərdə hərflər birbaşa mənaya xidmət etmir. Hərflər burada onlardan yeni məna yaratmaq üçün vasitə (alət) rolunu oynamaqdadır, yəni artıq yazı elementi yox, təsvir (rəsm) elementi kimi işlədilmişdir. Bu baxımdan həm onların sözdəki sırasına (düzümünə), həm də üfqi və şaquli oxlar üzrə yerləşməsinə görə son dərəcə səbəstir.

Əsrlərdən bəri inkişaf yolu keçmiş xəttatlıq sənətimiz bu gün də müxtəlif sənət sahələrində yaşadılmaqdadır.

## NƏTİCƏ

Müsləman Şərqi, o cümlədən Azərbaycanda xəttatlıq sənətinin yayılması və təkamül prosesi ümumi mədəni inkişafın ayrılmaz hissəsi olmuşdur. Ərəb əlifbası üzərində qurulan xəttatlığın yaranması və inkişafı ilə bağlı aparılan araşdırmalar nəticəsində müəyyən olmuşdur ki, çoxsaylı məşqlər zamanı sadə xətt növlərindən daha qəliz növlər yaranırdı. Bu yazı növləri vasitəsilə namələr, sərəncamlar, qəzəllər və sairə yazılırdı. Zaman keçdikcə hər bir bədii xətt növünün kanonları və ölçüləri müəyyənləşir. Ərəb xilafətinin böyük imperiyaya çevrilməsi ilə onun əsarətində olan bütün ölkələrdə ərəb dili yayılır. Beləliklə, Azərbaycan ərazisində də ərəb dili və ərəb xəttatlığı yayılaraq inkişaf edir. Xəttatlığın inkişafında azərbaycanlı xəttatların da rolu az deyildir. Görkəmli xəttatımız Mir Əli Təbrizi öz dövründən müasir dövrə qədər aparıcı bədii xətt növlərindən sayılan nəstəliq xəttinin banisi olmuşdur.

Azərbaycan ərazisində xəttatlıq, əsasən, saray kitabxana və emalatxanalarında geniş istifadə olunurdu. Klassiklərin və müasirlərinin ədəbi, elmi, tarixi əsərlərini əlyazma formasında yazan xəttatlar əlyazmanın yazılması və dekor tərtibatına uzun müddət sərf edirdilər. Hər hansı bir əlyazmanın yazılması zamanı onun titul vərəqi, sərlövhələri, kolofonunun tərtibatında müxtəlif gözəl bədii xətt üslublarından istifadə olunurdu. Bununla bərabər, yazılar qızıl suyu və yaxud rənglərlə bəzədilirdi. Şah və feodallar üçün tərtib olunan əlyazmaların estetik gözəlliyi ön sırada dururdu. Bu səbəbdən, saray emalatxanalarına təcrübəli və bacarıqlı xəttatlar cəlb olunurdu. Sevincirici haldır ki, məhz bu tip emalatxanalarda işləyən xəttatların çoxu Azərbaycan əsilli olmuşlar. Müxtəlif saraylarda işləyən Azərbaycan xəttatları öz bacarıqları ilə ad-san qazanmışlar. Səlcuq, Səfəvi, Ağqoyunlu, Qaraqoyunlu, Teymuri saraylarında çalışan xəttatlarımız bütün dövrlərdə müxtəlif tapşırıq və vəzifələrin öhdəsindən məharətlə gəlmişlər.



Azərbaycanda xəttatlıq sənətinin başlanğıcı Mübarək şah Zərrinqələmin adı ilə bağlıdır. Zərrinqələm dünya şöhrətli ərəb xəttatlarından olan Cəmaləddin Yaqut Müstəsiminin yetirdiyi altı şagirddən biri olmuşdur. Xəttatlıq tarixində "altı usta" adı ilə tanınan istedadlı xəttatlar sırasında azərbaycanlı Zərrinqələmin də adı vardır.

Zaman keçdikcə təkmilləşən Azərbaycan xəttatlığında dünya şöhrətli Mir Əli Təbrizi, Cəfər Təbrizi, Əli Rza Təbrizi, Əzhar Təbrizi, Məhəmməd Hüseyn Təbrizi kimi xəttatların adları ön sıralarda dururdu. Səfəvi xəttatları təkcə öz vətəninə deyil, ölkədən kənarda da bu sənətin yayılmasına və inkişafına təsir etmişdilər. XVI əsrin sonu XVII əsrlərdə geniş yayılmış Hind üslublu nəstəliq xətti Böyük moğolların sarayına Səfəvi xəttatları tərəfindən gətirilmişdir. Bu sənətkarların işləri hal-hazırda bir çox məşhur muzey, qalereya və kolleksiyalarda nümayiş olunur.

Azərbaycan xəttatlarının işləri təkcə kitab tərtibatı və əlyazmalarda deyil, memarlıqda və digər sənət sahələrində araşdırılmışdır. Azərbaycan memarlığının ən gözəl nümunələrinin eksteryer və interyer tərtibatında bədii xəttatlığın gözəl sintezinin şahidi oluruq. Xəttatların memarlıq abidələrinin kitabə və medalyonlarında istifadə etdikləri bədii xəttatlıq çox zaman səh-vən adı bir ornament kimi qəbul olunurdu. Yalnız tədqiqat nəticəsində bu kompozisiyaların ornament deyil, yazı olduğu ortaya çıxırdı. Bəzən xəttatlar kitabə və medalyonlarda güzgü əksindən istifadə edirdilər ki, bu da yazının oxunmasını çətinləşdirirdi. Misal olaraq, Şirvanşahlar sarayının kitabələrini göstərə bilərik.

Nəzərdən keçirilmiş müxtəlif dövr xəttatlarının, həkkaklarının yaradıcılığını Azərbaycan sənət tarixinin şah əsərləri hesab etmək olar. Demək olar ki, bütün dövrlərdə incəsənətin əksər növləri ilə əlaqədə olan xəttatlığın ictimaiyyədə, məişətdə tətbiq olunduğunun şahidi oluruq. Azərbaycan xəttatlıq tarixinə nəzər saldıqda, onun müxtəlif siyasi, mədəni durum və hadisələrdən asılı olmayaraq inkişaf və təkamül etdiyinə şahidi oluruq. Həmçinin altı əsas bədii xətt üslubundan başqa, çoxlu sayda dekorativ xətt üslublarının istifadəsini də müşahidə edə bilərik. Mühacirətdə olan xəttatlarımız çox vaxt həmin ölkənin yerli ənənələri ilə də tanış olaraq öz yaradı-

cılıqlarına yenilik gətirirdilər. Türkiyə, Hindistan kimi ölkələrin xəttatları ilə birgə çalışan xəttatlarımızın onlardan öyrəndikləri element, yaxud detalları öz işlərində tətbiq etdiklərini görə bilərik.

Orta və son orta əsrlər dövrünü xəttatlığımızın Renessans dövrü hesab etmək olar. Çünki bu dövrlərdə saraylarda fəaliyyət göstərən xəttatların bütün zamanları yeni bir əlyazma, yeni bir qitə yaratmaqla keçirdi. Son orta əsrlərdən sonrakı dövrlərdə xəttatlığın zəif tətbiqinin şahidi oluruq. Artıq bu dövrlərdə zəngin və bahalı əlyazmalara çox az təsadüf olunurdu. Yalnız müasir dövrümüzdə bir sıra istedadlı rəssamlarımız xalqımızın keçmiş ənənələrini dirçəldərək xəttatlıq sənətinə yeni nəfəs verirlər. Onlar müxtəlif sənət sahələri ilə xəttatlığı birləşdirərək, onu yeni məzmununda təməşəşəyə çatdırırlar.



Buraxılışa məsul: Sevil İsmayilova  
Dizayner və səhifələyici: Kərim Məhdəvi  
Redaktor: Gültəkin Cəfərova  
Baş redaktor: Samirə Bəktəşi  
Texniki direktor: Allahverdi Kərimov

Çapa imzalanmışdır: 06.03.2013. Format: 57x86  $\frac{1}{8}$ , Ofset çapı  
Fiziki çap vərəqi 16. Sifariş 15388. Tiraj 1000



"Şərq-Qərb" ASC-nin mətbəəsində çap olunmuşdur.  
AZ1123, Bakı Aşıq Ələsgər küçəsi, 17.  
Tel.: (+99412) 374 83 43  
(+99412) 374 73 84  
sharq-qarb.office@sharq-qarb.az



## ƏDƏBİYYAT

1. Cəfər Qiyasi. Nizami dövrünün memarlıq abidələri. Bakı, işıq, 1991.
2. Əfəndi R., Əfəndi T. Azərbaycan bəzək sənəti. Bakı, 2002.
3. Əfəndiyev R. Azərbaycan bədii sənətkarlığı dünya muzeylərində. Bakı, işıq, 1980.
4. Əfəndiyev R. Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətləri (orta əsrlər). Bakı, 1976.
5. Ələkbərli Ə. Qərbi Azərbaycan abidələri. Bakı, 2007.
6. Nemətova M. Azərbaycanın epigrafiq abidələri (XVII–XVIII əsrlər). Bakı, 1963.
7. Nemətova M. Şirvanın XIV–XVI əsrlər tarixinin öyrənilməsinə dair (epigrafiq abidələr əsasında). Bakı, 1959.
8. Акимущкин О.Ф. Искендер Мунши. О каллиграфиях времени шаха Тах-маспа I. М.: АН ССР, 1963.
9. Казим Ахмед. Трактат о каллиграфиях и художниках. Введение, перевод и комментарии проф. Б.Н.Заходера. М.-Л., 1977.
10. Казися А.Ю. Художественное оформление Азербайджанской рукописной книги XIII–XVII веков. М.: Книга, 1977.
11. Костыгова Г.И. Образцы каллиграфии Ирана и Средней Азии XV–XIX вв. М., 1963.
12. Mənsimoğlu S. Metafora. Bakı, 2011.
13. Саламзаде А. Архитектура Азербайджана XVI–XIX вв. Баку, 1964.
14. <http://khatt.ru/>
15. [http://alatoran.org/Azad\\_Yashar/resm\\_azad0.html](http://alatoran.org/Azad_Yashar/resm_azad0.html)
16. <http://islamic-arts.org/>

East West

[www.eastwest.az](http://www.eastwest.az)  
[www.fb.com/eastwest.az](http://www.fb.com/eastwest.az)  
[info@eastwest.az](mailto:info@eastwest.az)